

RASHEED AMJAD KI ADBI KHIDMAT KA TANQEEDI JAIZA

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

BY

AFTAB AHMAD FARIDI

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. QAZI AFZAL HUSAIN

DEPARTMENT OF URDU
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY
ALIGARH (INDIA)

2009



رشید امجد کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ

مقالہ برائے

پی ایچ۔ ڈی (اردو)

نگراں
پروفیسر قاضی افضال حسین

مقالہ نگار
آفتاب احمد فریدی

شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
۲۰۰۹ء

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں جن افسانہ نگاروں نے اپنی موجودگی کا احساس دلایا ان میں ایک قابل ذکر نام رشید امجد کا ہے۔ انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را اور خالدہ حسین کے ساتھ ساتھ رشید امجد بھی اپنے منفرد اسلوب اور اندازفکر کے سبب ادبی حلقوں میں معروف ہوئے۔ رشید امجد کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''بیزار آدم کے بیٹے'' ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا، لیکن اس مجموعے کی اشاعت کے دس بارہ سال قبل سے ہی وہ مختلف رسالوں میں چھپتے رہے تھے۔ اس افسانوی مجموعے کے بعد رشید امجد کے تقریباً ایک درجن افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔

رشید امجد کی ذہنی نشو ونما اور ادبی سفر پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بچپن سے ہی انہیں ادبی ماحول میسر ہوا۔ ان کے والد غلام محی الدین مونسؔ ایک درویش صفت انسان ہونے کے ساتھ ساتھ ادب کا بھی عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ وہ فارسی اور پنجابی میں شاعری بھی کرتے تھے۔ رشید امجد کا بچپن سری نگر میں گذرا جہاں ان کے گھر سے کچھ ہی فاصلے پر حبیب اللہ نامی ایک شخص رہا کرتے تھے۔ رشید امجد کے والد اکثر ان کے یہاں جاتے اور ان سے شعر و ادب پر گفتگو ہوتی۔ ان محفلوں میں رشید امجد کو بھی شرکت کا موقع ملا اور انہیں مجلسوں میں انہوں نے پہلی بار غالبؔ اور حافظؔ جیسے شاعروں کا نام سنا، بعد میں رشید امجد کا خاندان پاکستان منتقل ہوگیا۔ پاکستان میں رشید امجد کو تعلیم کے ساتھ ساتھ اعجاز راہی، منشا یاد وغیرہ کے ذریعے ادب سے رغبت پیدا ہوئی، پھر وہ لکھنے بھی لگے۔ استاد غلام رسول طارق نے خاص طور سے ان کے ادبی ذوق کو نکھارنے میں حصہ لیا۔ افتخار جالب اور وزیر آغا سے بھی رشید امجد کو کسبِ فیض کا موقع ملا۔ شروع میں وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے اور بعد میں حلقۂ ارباب ذوق کے قریب آئے۔ بعض دوسری ادبی انجمنوں سے بھی ان کا رابطہ رہا۔ ان تمام عوامل نے رشید امجد کے تخلیقی ارتقا میں حصہ لیا۔

رشید امجد نے اپنے افسانوں میں جن مسائل پر خاطر خواہ توجہ دی ہے ان میں قومی وملکی

مسائل، حکومتوں کے جبر کے رویّے، بہ طور خاص مارشل لا وغیرہ سے پیدا ہونے والی صورت حال کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس معاشرتی صورت حال نے خوف، بے یقینی اور تشکیک کی جو فضا پیدا کی ہے، رشید امجد نے اس کی ترجمانی کی ہے۔ رشید امجد نے اپنے دور کے انسان کے وجودی مسائل پر بھی توجہ دی ہے۔ عہدِ حاضر میں انسان کس طرح دوہری زندگی جی رہا ہے اور ذہنی و روحانی کرب سے دوچار ہے، ان امور کو انہوں نے فن کار کی نظر سے دیکھا ہے۔ آدمی کے باطن اور ظاہر کی کشمکش، فرد اور اجتماع کی کشمکش اور تصوف کی وجودی جہت ان کے متعدد افسانوں میں نظر آتی ہے۔ انہوں نے مابعدالطبیعاتی تجربات کو بھی لفظوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے موضوعات کی ایک قسم وہ بھی ہے جسے ہم عشقیہ افسانے کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے محبت کے تجربات اور جنسی مسائل کو بھی اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔ ان کے فکری نظام میں ''وقت کے تصور کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ وقت کا جبر اور اس کی ''بے پناہی'' ان کے بعض افسانوں کا مرکزی موضوع ہے۔

رشید امجد نے معاشرتی مسائل سے متعلق واقعاتی طرز کی کہانیوں سے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی، پھر ان پر وجودی اثرات نمایاں ہونے لگے۔ بعض دیگر فلسفیانہ مسائل نے بھی انہیں اپنی طرف متوجہ کیا۔

ان کے افسانوں میں ''قبر'' کا وجود بھی توجہ طلب ہے۔ ان کے یہاں ''قبر'' کا استعارہ وسیع معنوں میں استعمال ہوا ہے، عام طور سے یہ ''گھریلو پن'' کے فقدان سے پیدا خلا کو پر کرنے کی ایک کوشش ہے۔ خود رشید امجد کا خیال ہے کہ ان کے افسانوں میں:

''قبر، موت اور جنازہ مختلف ادوار میں مختلف معنویت کی علامت ہے۔ ''بیزار آدم کے بیٹے'' کی کہانیوں میں قبر اور موت خارج میں موجود ناموافق صورت حال سے پناہ کی جگہ ہیں۔ یہاں آ کر ایک سکون ملتا ہے۔ ......لیکن جب مارشل لا کے جبر و تشدد میں شناخت اور پہچان مٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور اسے تلاش کیا جاتا ہے تو قبر، موت اور جنازہ سیاسی علامتیں بن جاتے ہیں۔ (''سہ پہر کی خزاں'' کے افسانوں میں) لیکن جب شناخت اور پہچان کا یہ سفر روحانی ہو جاتا

ہے اور مابعد الطبیعاتی سچائیوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو قبر اور موت کی علامتیں اپنے معنی بدل لیتی ہیں ۔ (''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' کے افسانوں میں) یوں ان علامتوں میں ایک فکری اور معنوی ارتقا بھی پیدا ہوتا ہے'' ۔

انھوں نے ان خیالات کا اظہار قرۃ العین طاہرہ کو دیے گئے ایک انٹرویو (مشمولہ، افسانوی مجموعہ ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'' ،ص ۱۵۱-۱۵۰) میں کیا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ رشید امجد نے مختلف موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر غور وفکر کے نتیجے میں اپنے افسانوی کینوس کو وسیع کیا ہے۔ ان کے افسانے کی دنیا فکر وخیال سے لے کر مابعد الطبیعاتی تجربات تک پھیلی ہوئی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے بھی وہ ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔

اظہار کی قوت افسانہ نگار کا اصل امتحان ہوتی ہے۔ پلاٹ، کردار، زبان و بیان کا سہارا تو ہر افسانہ نگار لیتا ہے، لیکن دیکھنے کی بات یہ ہوگی کہ افسانہ نگار کی تخلیقی ذہانت اور قوت اظہار نے اس افسانے کو کیا شکل دی۔ یہی وہ پیمانہ ہے جس پر افسانہ پرکھا جاتا ہے اور جس کی بنیاد پر کوئی افسانہ بڑا اور جس کی خامی سے کوئی افسانہ ناپختہ قرار پاتا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں واقعے کے انتخاب، ان کے درمیانی ربط کی نوعیت اور ان کی ترتیب و تنظیم افسانے کے فن پر افسانہ نگار کی قدرت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ خود رشید امجد کو ترتیب واقعے کی تخلیقی ضرورت کا احساس ہے اور اس کا انھوں نے ذکر بھی کیا ہے۔

رشید امجد کے افسانوں میں خیال کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے اکثر افسانے کسی خیال کو واقعے میں منقلب کرتے ہیں ۔ قاری ان واقعات کو پڑھتے ہوئے اس واقعے کے بنیادی محرک ''خیال'' تک آسانی سے پہنچ جائے تو یہ افسانہ نگار کی کامیابی تصور کی جائے گی۔ رشید امجد کے بیش تر افسانے اس اعتبار سے بہت کامیاب ہیں کہ ان کے افسانوں میں واقعے سے خیال تک کا سفر آسانی سے طے ہو جاتا ہے۔

وہ بیانیہ کے حدود اور تقاضوں سے بھی واقف ہیں۔ رشید امجد نے ہمہ موجود راوی کے

ساتھ ساتھ، واحد متکلم راوی کا بھی استعمال کیا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کا راوی ''میں'' ہے۔ جن کی وجہ سے افسانوں میں کردار کی شخصیت اور نفسی کیفیت کے بھرپور اظہار کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ رشید امجد کے کرداروں میں بے روز گار تعلیم یافتہ نوجوان، اس کے آوارہ گرد ساتھی، پاس پڑوس کی لڑکیاں، ماں بہنیں، نچلے درجے کے خدمت گار وغیرہ زیادہ نظر آتے ہیں۔ مرشد اور شیخ بھی ان کے دو اہم کردار ہیں، جن کے حوالے سے وہ مابعد الطبیعاتی تجربات کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بے جان اشیا کو بھی بعض موقعوں پر کردار کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ گاڑی، گھر، دیوار، گلیاں، قبر، سمندر وغیرہ ان کے کئی افسانوں میں کردار بن کر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ بعض الفاظ اور اصطلاحات کو ان کے فکری نظام میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ قبر، موت، دھند، رات، تاریکی، پرندے، جانور، ریت، وقت وغیرہ اسی نوع کے الفاظ ہیں۔

رشید امجد کا اسلوب بھی قابل ذکر ہے۔ ان کے اسلوب میں اس درجہ شعریت ہے کہ بعض اوقات ان کے جملوں پر مصرعوں کا گمان ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے زیادہ تر عنوانات طویل ہیں اور ان میں ایک خاص نوع کی شعریت بھی ہے۔ وہ تشبیہ، استعارے اور علامت کی مدد سے بیانیہ کی تشکیل کرتے ہیں۔ رمزیہ اظہار بھی ان کے اسلوب کا نمایاں وصف ہے۔ تلمیح، تمثیل اور تصوف کی اصطلاحات کے ذریعے بھی وہ اپنے افسانوں میں معنوی وسعت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے مناظر حقیقی بھی ہیں اور تخیّلاتی بھی۔ وہ بہت سے موقعوں پر تخیّل اور حقیقت کو باہم آمیز کر کے منظر کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کے اکثر منظر نامے زبان و بیان کے حسن سے مزیّن ہیں۔

رشید امجد صرف افسانہ نگار نہیں، ایک ناقد بھی ہیں۔ اب تک ان کے پانچ تنقیدی مضامین کے مجموعے شایع ہو چکے ہیں، جن میں سے ایک ان کی پی ایچ-ڈی کا مقالہ ہے۔ میرا جی کی فن اور شخصیت پر لکھے گئے اس مقالے کی حیثیت تحقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ تنقیدی بھی ہے۔ رشید امجد کے تنقیدی مضامین کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ ان کے یہاں مختلف اصناف کے حوالے سے نظری مباحث بھی ہیں اور مختلف نثری و شعری اصناف پر تنقیدی نظر بھی۔ نظری مباحث میں انھوں نے ادب کے تصور، تخلیق اور تنقید کے رشتے اور تنقیدی طریقۂ کار سے بحث کی ہے۔ نثری اصناف میں

افسانہ، ناول، ڈرامہ اور انشائیے وغیرہ پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے جن مضامین کو شاعری کی تنقید کے ضمن میں رکھ سکتے ہیں وہ بھی خاصے اہم ہیں۔ انھوں نے جدید شاعری اور شعرا پر عمدہ مضامین لکھے ہیں۔ ہم عصر ادب ان کے مطالعے کا خصوصی موضوع ہے۔

رشید امجد کی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' بھی ایک قابلِ ذکر کتاب ہے۔ ایک خودنوشت کی حیثیت سے اس کی اہمیت تو ہے ہی اس کے علاوہ یہ اپنے عہد کی ادبی تحریکات، سیاسی و سماجی صورت حال کا آئینہ بھی ہے۔ حالیہ برسوں میں شائع ہونے والی آپ بیتیوں میں ''تمنا بے تاب'' ایک قابلِ ذکر آپ بیتی ہے۔

رشید امجد کی ایک حیثیت مرتّب کی بھی ہے۔ چنانچہ پاکستانی ادب (چھ جلدیں)، تعلیم کی نظریاتی اساس، اقبال: فکر و فن اور منتخب پاکستانی ادب (سات جلدیں) ان کی مرتّبہ کتابیں ہیں۔ وہ ''تخلیقی ادب'' اور ''دریافت'' کے مدیر بھی ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی ادبی خدمات کا دائرہ خاصا وسیع ہوجاتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ رشید امجد دورِ حاضر کے ایک قد آور ادیب ہیں اور ایک فعّال استاد اور قلم کار، لیکن ان کی شناخت بہ حیثیت افسانہ نگار ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی تمام ادبی خدمات میں ان کی افسانہ نگاری مقدم ہے۔

اس مقالے میں رشید امجد کی ان تمام خدمات کو پانچ ابواب اور ایک خلاصۂ کلام کے تحت سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے باب کا عنوان: ''رشید امجد کا تخلیقی ارتقا'' ہے۔ اس باب میں رشید امجد کی ابتدائی زندگی، گھریلو حالات، اساتذہ، مختلف تحریکات سے ان کی دلچسپی وغیرہ کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں رشید امجد کے افسانوں کے موضوعات سے بحث کی گئی ہے۔ رشید امجد نے معاشرتی مسائل سے متعلق واقعاتی طرز کی کہانیوں سے افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔ پھر ان پر وجودی اثرات نمایاں ہونے لگے، جو تا دیر ان کے کئی مجموعوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ بعض دیگر فلسفیانہ مسائل نے بھی انھیں اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس کے علاوہ موضوع سے لے کر طرز اظہار تک میں ایک رومانی لہر کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس باب میں موضوع سے متعلق ان کے تمام جہات

کے جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں رشید امجد کے فن افسانہ نگاری کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور متعدد مثالوں کی مدد سے ان کی کردار نگاری، قوت اظہار، بیانیہ وغیرہ کا جائزہ لے کر بہ حیثیت افسانہ نگار ان کا مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

رشید امجد محض افسانہ نگار نہیں ہیں، وہ اردو کے ایک استاد اور ادب کے معتبر پارکھ بھی ہیں۔ ایک پختہ کار فن کار کی طرح رشید امجد ادب کے متعلق اپنے سوچے سمجھے خیالات رکھتے ہیں اور انھوں نے اپنی پانچ تنقیدی کتابوں میں ان کا اظہار بھی کیا ہے۔ چوتھے باب میں ان کے نظری مباحث اور عملی تنقید کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں رشید امجد کی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ آخر میں خلاصۂ کلام ہے جس میں رشید امجد کی مجموعی خدمات اور مقالے کے مباحث سے برآمد ہونے والے نتائج پیش کیے گئے ہیں۔

رشید امجد کی پہلی کہانی ''سنگم'' ان کے بہ قول ''ادب لطیف'' ستمبر ۱۹۶۰ء میں شایع ہوئی۔ کچھ تعطل کے بعد ۱۹۶۵ء سے وہ باقاعدہ ''سیپ''، ''اوراق'' وغیرہ رسائل میں چھپنے لگے۔ جنوری ۱۹۷۴ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''بیزار آدم کے بیٹے'' شایع ہوا۔ اس کے بعد ''ریت پر گرفت'' (جنوری ۱۹۷۸ء)، ''سہ پہر کی خزاں'' (مئی ۱۹۸۰ء)، ''پت جھڑ میں خود کلامی'' (اپریل ۱۹۸۴ء)، ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' (۱۹۸۸ء)، ''دشت نظر سے آگے'' (کلیات) ۱۹۹۱ء، ''دشت خواب'' (۱۹۹۳ء، ''کاغذ کی فصیل'' (۱۹۹۳ء)، ''عکس بے خیال'' (۱۹۹۳ء)، ''گمشدہ آواز کی دستک'' (۱۹۹۶ء)، ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'' (۱۹۵۲ء)، ''ایک عام آدمی کا خواب'' (جولائی ۲۰۰۶ء)، ''عام آدمی کے خواب'' (مجموعہ، ۲۰۰۷ء) یکے بعد دیگرے شایع ہوئے۔ ادبی حلقوں میں ان تمام مجموعوں کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔

''بھاگے کے بیاباں مجھ سے'' کے بعد شایع ہونے والا مجموعہ ''دشت نظر سے آگے'' ان کے اس وقت تک کے تمام افسانوں کا مجموعہ تھا۔ ''دشت خواب'' جو ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا تھا، اصلاً

ان کے ان افسانوں کا مجموعہ ہے جو اس سے پہلے کتابی صورت میں شایع ہوئے تھے۔ ''گمشدہ آواز کی دستک'' بھی ان کے منتخب افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان کے منتخب افسانوں کا ایک مجموعہ ''رشید امجد کے منتخب افسانے'' کے نام سے ۱۹۹۸ء میں شایع ہوا تھا، جس کے مرتب ڈاکٹر نوازش علی ہیں۔ ۲۰۰۷ء میں شایع ہونے والی کتاب ''عام آدمی کے خواب'' ان کے اُس وقت تک کے تمام افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس طرح اب تک ان کے افسانوں کے نو مجموعے اور پانچ انتخابات شایع ہو چکے ہیں۔ ان کا کلیات ''عام آدمی کے خواب'' کے عنوان سے مئی ۲۰۰۸ء میں شایع ہوا۔ اس کلیات میں شامل افسانوں کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ جن افسانوں کو خود انھوں نے لائق اعتنا سمجھا ان کی تعداد ۱۳۴ ہے۔ ان کے علاوہ بعض ایسے افسانے بھی ہیں جو رسالوں میں شایع تو ہوئے لیکن رشید امجد نے انھیں مجموعوں میں شامل نہیں کیا۔ رشید امجد کے ان تمام افسانوں کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ انھوں نے کن مسائل اور موضوعات کو لائق اعتنا سمجھا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے ان افسانوں کی تقسیم کرنا چاہیں تو اس کی صورت یہ ہوگی:

(۱) وہ افسانے جن میں معاشرتی مسائل کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

(۲) ملکی و قومی مسائل۔

(۳) وجودی مسائل/ مابعدالطبیعاتی تجربات۔

(۳) وہ افسانے جنھیں ہم عشقیہ افسانوں کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔

(۴) جنسی مسائل پر مبنی افسانے۔

رشید امجد کے افسانوں میں معاشرتی مسائل کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ یہ اظہار خیال کہیں تو روایتی انداز کے افسانوں کی صورت میں ہے اور کہیں علامتی انداز میں۔ انھوں نے دیہاتی اور شہری زندگی کے مختلف مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔ دیہاتی زندگی کے مسائل بالعموم طبقاتی تقسیم سے پیدا ہونے والی صورت حال کے نتیجے میں سامنے آتے ہیں۔ یہاں حویلی کی زندگی، چودھری کا رویّہ، کسانوں کی مجبوریاں اور عورتوں کی زبوں حالی موضوع بحث ہیں۔ یہ بات بھی لائق ذکر ہے کہ ان موضوعات پر زیادہ تر افسانے ان کے ابتدائی دور کے ہیں۔ بعد کے

افسانوں میں رشید امجد نے نسبتاً وسیع تناظر میں معاشرے پر نظر ڈالی ہے۔ انھوں نے انفرادی اور اجتماعی دونوں طرح کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ انفرادی سطح پر معاشی مسائل اور اجتماعی سطح پر مارشل لا کے متعلق ان کے افسانے اس کی مثال ہیں۔

رشید امجد اپنے ہم عصروں میں اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ایک خاص نوعیت کی شعریت، ایک رومانی لہر کا احساس ، استعاروں کی مدد سے بیانیہ کی تشکیل، رمزیہ اظہار اور براہِ راست نثری بیان سے انحراف ان کے اسلوب کے نمایاں اوصاف ہیں۔ براہ راست انحراف استعاروں کی مدد سے بیانیہ کی تشکیل اوررمزیہ اظہار ان کے نمایاں اوصاف ہیں۔

رشید امجد نے شعری وسائل سے بھی کثرت سے فائدہ اٹھایا ہے، ان کی کہانیوں میں اکثر جگھوں پر نثری نظم نما ٹکڑے ملتے ہیں۔ وہ جذبے کی شدت کو ظاہر کرنے کے لیے یا خود کلامی کے عالم میں شعری وسائل بروئے کار لاتے ہیں جس کے نتیجے میں ایک خاص قسم کی شعری زبان وجود میں آتی ہے۔بعض اوقات وہ لفظوں کے آہنگ سے بھی یہی کام لیتے ہیں۔

رشید امجد نے بعض مخصوص الفاظ اور علامتوں کا بھی استعمال کیا ہے،مثلاً موت،قبر، رات، تاریکی، دھند وغیرہ ان کے مخصوص الفاظ ہیں۔ جن سے وہ طرح طرح سے کام لیتے ہیں۔ جانوروں اور پرندوں کا ذکر بھی ان کے یہاں بار بار آیا ہے۔ چڑیا، طوطے، رنگ برنگا پرندہ، عمر کی رنگین تتلی، جنگل کے ہرن، ست رنگا پرندہ، ست رنگی چڑیا، اُلّو، ننھا پرندہ وغیرہ کی مدد سے وہ داخلی کیفیات اور کبھی خارجی مناظر پیش کرتے ہیں۔ اس طرح رشید امجد کا اسلوب بھی ان کی فن کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔اور اس میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے افسانے میں کیفیات، خیالات و تصورات کی تشکیل کے لیے جو زبان استعمال کی وہ شعری وسائل سے مزین اور تجریدی فکر کی محسوس تجربے میں تقلیب پر پوری طرح قادر ہے۔

رشید امجد بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن ایک اچھے تخلیق کار کی طرح وہ ادب کا ایک سوچا سمجھا اور واضح تصور رکھتے ہیں۔ دوسرے فن کاروں کے مقابلے میں ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے

تصور ادب کو مرتب انداز میں پیش بھی کرتے ہیں اور ادب کے مختلف شعبوں پر اس کا اطلاق بھی کرتے ہیں۔

یکے بعد دیگرے شائع ہونے والی ان کی پانچ کتابیں ''نیا ادب'' (سنہ اشاعت: ۱۹۶۹ء) ''رویے اور شناختیں'' (نومبر ۱۹۸۸ء) ''یافت و دریافت'' (۱۹۸۹ء) ''شاعری کی سیاسی وفکری روایت'' (۱۹۹۳ء) ''میراجی: شخصیت اور فن'' (۱۹۹۵ء) ان کی تنقیدی بصیرت کا معتبر اظہار ہیں۔خود رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''میں نقاد نہیں ہوں۔ میں تو ایک قاری کی حیثیت سے جو تاثر کسی تخلیق سے لیتا ہوں اسے بیان کر دیتا ہوں۔ میری پہلی کتاب ''نیا ادب'' کے دیباچے میں بھی میں نے عرض کیا تھا کہ میں نئے ادب کا نقاد نہیں ہوں بلکہ پر موثر ہوں۔ میراجی کی طرح میری کوشش بھی یہ ہے کہ نئے ادبی رویے کی تفہیم ہو اور اس کے لیے ایک ذہنی فضا تیار کی جائے۔ چنانچہ میں نے نئے ادب پر تنقید نہیں کی، اس کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب بھی میرا رویہ یہی ہے کہ میں اپنے کسی مضمون میں تنقید سے زیادہ تفہیم کی کوشش کرتا ہوں اور ایک قاری کی حیثیت سے میں نے جو کچھ محسوس کیا ہوتا ہے اسے بیان کر دیتا ہوں''۔

چوں کہ رشید امجد کی شناخت ان کی افسانہ نگاری ہے اس لیے انھوں نے خود بھی اور دوسروں نے بھی ان کی تنقید پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ رشید امجد از راہ انکسار اپنے تنقیدی مضامین کو بھی ''تشریحی نوعیت کے مضامین'' کہتے رہے، لیکن رشید امجد کی مذکورہ بالا پانچ کتابوں کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نئے ادب کے ناقدین میں رشید امجد کی خدمات بہر حال قابل ذکر ہیں۔ بہ قول صبا اکرام:

''انکشاف حقیقت کے فریضہ کا اب تک کا سفر رشید امجد نے اس کامیابی سے طے کیا ہے کہ ان کی افسانوی تخلیقات کے علاوہ تنقیدی مضامین نے بھی اب اعتبار حاصل کر لیا ہے''۔

رشید امجد کے انداز نقد کا جائزہ لیتے ہوئے سلیم آغا قزلباش نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

''رشید امجد کی تنقید کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس میں درسی نقادوں کی وہ روش ناپید ہے جس کے تحت وہ بنے بنائے اصولوں پر فن پارے کو تولنے کی سعی کرتے ہیں۔ رشید امجد پس منظری تنقید کو مسترد تو نہیں کرتے پھر بھی ان کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ تخلیق کا بہ طور تخلیق جائزہ لیں، یعنی یہ دیکھنے کے بجائے کہ تخلیق کس نظریے، خیال یا روشِ کا انعکاس کر رہی ہے یا تخلیق کرنے والے کے ان خاص نفسیاتی اور غیر شعوری محرکات کا نتیجہ ہے جو اس کی شخصیت کی پیچیدگیوں سے پیدا ہوئے ہیں، رشید امجد یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ خود تخلیق میں سے کس قسم کی شعائیں نکل رہی ہیں اور تخلیق کار نے تخلیق کی بنت کاری میں لفظیات، تلمیحات، آوازوں، رنگوں اور خوشبوؤں کو کس انداز میں برتا ہے''۔

ادب اور تنقید پر رشید امجد کی نظر گہری ہے۔ معاصر ادبی اور تنقیدی رویّوں سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ شروع میں ترقی پسند تحریک نے اور بعد میں جدیدیت نے انھیں متاثر کیا، لیکن ان کی تنقید کسی تنقیدی رویّے کی رہنمائی میں سفر کرنے کے بجائے خود فن پارے کے اندرون میں اتر کر اسے جانچنے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔

میراجی کی شخصیت اور شاعری پر لکھا گیا مقالہ میراجی کے فن کو اور ان کے ادبی مقام کو سمجھنے میں نہایت معاون ہے۔ اس سے رشید امجد کی تنقیدی بصیرت کے علاوہ جدید شاعری سے ان کی دلچسپی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

اردو کی نثری اصناف بالخصوص افسانے اور ناول پر اور اردو شاعری اور شعرا پر لکھے گئے مضامین سے رشید امجد کے مطالعے کی وسعت اور ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے متنوع موضوعات پر متعدد مضامین لکھے ہیں۔ یہ مضامین مختصر بھی ہیں اور طویل بھی۔ تبصراتی انداز کے مضامین سے لے کر ادبی مسائل پر لکھے گئے سنجیدہ مضامین تک، ہر جگہ رشید امجد بہت حد تک غیر جانبداری کے ساتھ موضوع کا مطالعہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر مضامین جدید ادب

سے متعلق ہیں۔ اس سے عصری مسائل پر ان کی گرفت اور عصری مسائل سے ان کی دلچسپی ظاہر ہوتی ہے۔ ان مضامین میں عام طور پر ان کا طریقہ یہ ہے کہ موضوع کی ضرورت کے مطابق مختلف موضوعات کے لیے الگ الگ تنقیدی طریقۂ کار اختیار کرتے ہیں لیکن ہر جگہ بنیادی طور پر ان کی نظر فن کے ادبی معیاروں پر ہی رہتی ہے۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ صرف دعوے کرنے کے بجائے اپنی بات مثالوں کی مدد سے واضح کی جائے ان کا اندازِ بیان واضح اور شگفتہ ہے۔ رشید امجد کے ان تنقیدی مضامین سے معاصر ادب کے بنیادی مباحث کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

رشید امجد کی خودنوشت تمنا بے تاب کو بھی ادبی حلقوں میں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ چوں کہ رشید امجد بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں اس لیے ان کی خودنوشت سوانح حیات ''تمنا بے تاب'' میں اظہار کا حسن اور ایک ادیب کی نظر سے اپنے آپ کو اور اپنے عہد کو دیکھنے کی کوشش صاف نظر آتی ہے۔

''تمنا بے تاب'' کے مطالعے کے دوران اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا مصنف ایک ایسا فن کار ہے جس نے زندگی کی تلخیوں کو چکھا ہے اور اس کے اسرار کو سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس کے کچھ خواب ہیں، اس کی کچھ آرزوئیں ہیں اور یہ خواب اور بے تاب تمنائیں ہی اس کی ''تحریروں کا اثاثہ'' ہیں۔

چوں کہ رشید امجد ایک صاحب طرز افسانہ نگار ہیں اس لیے ''تمنا بے تاب'' کو زبان و بیان کے لحاظ سے حسین تو ہونا ہی تھا۔ ''تمنا بے تاب'' قاری کو از اوّل تا آخر اسیر رکھتی ہے۔ کسی بھی خودنوشت کے لیے یہ بے حد ضروری ہے کہ قاری کتاب پڑھتے ہوئے اکتاہٹ محسوس نہ کرے۔ اس اعتبار سے ''تمنا بے تاب'' ایک نہایت کامیاب خودنوشت ہے۔

مجموعی اعتبار سے ''تمنا بے تاب'' رشید امجد کی ذاتی زندگی، ان کے عہد کی ادبی، سیاسی و سماجی تحریکات، ان سے متعلق افراد اور ان کے ادبی رجحانات پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے۔ رشید امجد نے کتاب کے آغاز میں ہی اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ: ''معروف معنوں میں یہ خودنوشت نہیں'' ہے۔ ''تمنا بے تاب'' کو انھوں نے اپنی یادوں، خیالات اور مختلف چیزوں کے بارے میں

ان کے نقطہ ہائے نظر کا مجموعہ قرار دیا ہے۔ یہ دراصل ان کا انکسار ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی زندگی اور ان کے عہد کا یہ ایک عمدہ اظہار ہے۔ یہ صحیح ہے کہ: ''اس میں زمانی ترتیب نہیں'' لیکن اس نوع کی خودنوشت کے لیے زمانی ترتیب ضروری بھی نہیں ہے۔ پاکستان میں حالیہ زمانے میں لکھی جانے والی خودنوشتوں میں اختر حسین رائے پوری کی ''گردِ راہ''، حمید نسیم کی ''ناممکن کی جستجو''، ادا جعفری کی ''جو رہی سو بے خبری رہی'' اور قدرت اللہ شہاب کے ''شہاب نامہ'' کو ادبی لحاظ سے جو اہمیت حاصل ہے رشید امجد کی آپ بیتی ''تمنا بے تاب'' بھی اسی اہمیت کی حامل ہے۔

اس لحاظ سے رشید امجد کی ادبی خدمات کا دائرہ خاصا وسیع ہو جاتا ہے۔ ان کی افسانہ نگار کی حیثیت کو بعض مضامین میں روشن کرنے کی کوشش تو یقیناً کی گئی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی ادبی خدمات کا بالعموم سبھی نے اعتراف کیا ہے، لیکن اس اعتراف کے باوجود ان کے فن اور فکر پر اب تک باقاعدہ تفصیلی کام نہیں ہوا ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ ان کی تمام ادبی خدمات کا بھرپور جائزہ لیا جائے۔ اس اعتبار سے پی ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے کے لیے ''رشید امجد کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ'' ایک اہم موضوع ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں اس موضوع کا حق ادا کرنے کی ایک طالب علمانہ کوشش کی گئی ہے۔

☆☆☆

Department of Urdu
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH – 202002 (INDIA)

Tel.: 2700920, 921
Extn. 1631

CERTIFICATE

Certified that this thesis entitled **"Rasheed-Amjad Ki Adbi Khidmat Ka Tanqueedi Jaiza"** by Mr. Aftab Ahmad Faridi is an original research work done under my supervision.

This thesis has not been submitted for any other degree of this or any other University.

This thesis is forwarded for the award of Ph. D. Degree in Urdu.

(Prof. Khursheed Ahmad)
Chairman
Deptt. of Urdu
21/1/2009

(Prof. Qazi Afzal Husain)
Professor, Deptt. of Urdu
Supervisor

فہرست

پیش لفظ

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں جن افسانہ نگاروں نے باشعور قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا ان میں ایک اہم نام رشید امجد کا ہے۔ انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را اور خالدہ حسین کے ساتھ ساتھ رشید امجد بھی جدید افسانہ نگاروں میں اپنے منفرد اسلوب اور انداز فکر کے سبب پہچانے جانے لگے۔ رشید امجد کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''بے زار، آدم کے بیٹے'' ۱۹۷۴ء میں شایع ہوا، لیکن ان کے افسانے دس بارہ سال قبل سے ہی مختلف رسالوں میں چھپ کر موضوع گفتگو بنتے رہے تھے۔ اس افسانوی مجموعے کے بعد رشید امجد کے ایک درجن سے زائد افسانوی مجموعے شایع ہوئے جو ہماری افسانوی تاریخ کا وقیع سرمایہ ہیں۔

اپنے دوسرے افسانوی مجموعے ''ریت پر گرفت'' تک پہنچتے پہنچتے رشید امجد مکمل طور پر ''جدید'' ہو جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کے نام کی جگہ ''وہ''، ''آپ'' جیسے الفاظ آنے لگتے ہیں اور کسی حد تک فکر کی تجرید بڑھ جاتی ہے۔ ان کے اسلوب میں بھی عقل کی نثری منطق کی جگہ شاعرانہ وسائل کا استعمال بڑھ جاتا ہے۔ تشبیہ اور استعارے ان کے اسلوب کا امتیازی وصف بن جاتے ہیں۔ یہ وہ اسلوب ہے جس کی اس زمانے کے لکھنے والے بہت سے نئے افسانہ نگاروں نے تقلید بھی کی۔ بات یہ ہے کہ فن پارہ صرف اسلوب سے وجود میں نہیں آتا۔ اسلوب کی پشت پر فن کار کی اپنی فکر بھی ہوتی ہے، اس کا اپنا زاویۂ نظر بھی ہوتا ہے اور ان سب کے ساتھ ہی کہانی بنانے کا ہنر بھی۔ رشید امجد یہ ہنر خوب جانتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانے، اپنے بعض معاصرین سے اسلوب کی سطح پر مشابہت کے باوجود، بالکل مختلف ہوتے ہیں۔

رشید امجد صرف افسانہ نگاری ہی نہیں بلکہ ایک ناقد بھی ہیں۔ ۱۹۶۹ء میں ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''نیا ادب'' کے نام سے شایع ہوا تھا۔ اس کے بعد ان کے تنقیدی مضامین کے چار اور مجموعے

شایع ہوئے ، جس میں میراجی کی شخصیت اور فن پر ان کا تحقیقی مقالہ بھی شامل ہے۔ چند برسوں قبل ان کی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' بھی شایع ہوچکی ہے۔ انھوں نے مرتّب کی حیثیت سے بھی بعض بہت اہم کام کیے ہیں، چنانچہ ''پاکستانی ادب''، ''تعلیم کی نظریاتی اساس''، ''اقبال: فکر وفن'' وغیرہ ان کی مرتبہ کتابیں ہیں۔

اس لحاظ سے رشید امجد کی ادبی خدمات کا دائرہ خاصا وسیع ہوجاتا ہے۔ ان کی افسانہ نگار کی حیثیت کو بعض مضامین میں روشن کرنے کی کوشش تو یقیناً کی گئی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی ادبی خدمات کا بالعموم سبھی نے اعتراف کیا ہے، لیکن اس اعتراف کے باوجود ان کے فن اور فکر پر اب تک باقاعدہ تفصیلی کام نہیں ہوا ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ ان کی تمام ادبی خدمات کا بھرپور جائزہ لیا جائے۔ اس اعتبار سے پی ایچ - ڈی کے تحقیقی مقالے کے لیے ''رشید امجد کی ادبی خدمات کا تنقیدی جائزہ'' ایک اہم موضوع ہے۔ زیرنظر مقالے میں اس موضوع کا حق ادا کرنے کی ایک طالب علمانہ کوشش کی گئی ہے۔

یہ مقالہ پانچ ابواب اور خلاصۂ کلام پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا عنوان: ''رشید امجد کا تخلیقی ارتقا'' ہے۔ اس باب میں رشید امجد کی ابتدائی زندگی، گھریلو حالات، اساتذہ، مختلف تحریکات سے ان کی دلچسپی وغیرہ کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں رشید امجد کے افسانوں کے موضوعات سے بحث کی گئی ہے۔ رشید امجد نے معاشرتی مسائل سے متعلق واقعاتی طرز کی کہانیوں سے افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔ پھر ان پر وجودی اثرات نمایاں ہونے لگے، جو تادیر ان کے کئی مجموعوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ بعض دیگر فلسفیانہ مسائل نے بھی انھیں اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس کے علاوہ موضوع سے لے کر طرز اظہار تک میں ایک رومانی لہر کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس باب میں موضوع سے متعلق ان کے تمام جہات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں رشید امجد کے فن افسانہ نگاری کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور متعدد مثالوں کی مدد سے ان کی کردار نگاری، قوت اظہار، بیانیہ وغیرہ کا جائزہ لے کر بہ حیثیت افسانہ نگار ان کا مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

رشید امجد محض افسانہ نگار نہیں ہیں، وہ اردو کے ایک استاد اور ادب کے معتبر پارکھ بھی ہیں۔ ایک پختہ کار فن کار کی طرح رشید امجد ادب کے متعلق اپنے سوچے سمجھے خیالات رکھتے ہیں اور انھوں نے اپنی پانچ

تنقیدی کتابوں میں ان کا اظہار بھی کیا ہے۔ چوتھے باب میں ادب کے نظری مباحث اور عملی تنقید کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں رشید امجد کی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ آخر میں خلاصۂ کلام ہے جس میں رشید امجد کی مجموعی خدمات اور مقالے کے مباحث سے برآمد ہونے والے نتائج پیش کیے گئے ہیں۔

مجھے اس کام کے دوران استاذی پروفیسر قاضی افضال حسین صاحب کی مکمل رہنمائی حاصل رہی، انھوں نے اپنی مصروفیات کے باوجود جس طرح مجھے وقت دیا اور ہر طرح سے میری مدد اور حوصلہ افزائی کی، اس کے لیے میں ان کا بے حد شکر گزار ہوں، ان کی رہنمائی اور شفقت شامل حال نہ ہوتی تو یہ مقالہ اس شکل میں ہرگز پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکتا۔

شعبے کے دیگر اساتذہ، بالخصوص استاذی پروفیسر خورشید احمد، صدر شعبۂ اردو کا ممنون ہوں کہ انھوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی فرمائی اور کام کرنے کا حوصلہ بخشا۔ پروفیسر محمد زاہد، پروفیسر سید محمد ہاشم اور پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا بھی شکر گزار ہوں جن کے حوصلہ افزا کلمات نے مقالے کی تکمیل کی راہ آسان کی۔

برادرِ گرامی ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی میرے لیے محنت، لگن اور علم دوستی کی ایک روشن مثال ہیں۔ شرافت اور علم دوستی کی وہ صفات جو برادرِ محترم کی ذاتِ گرامی کا امتیاز ہے، ہمیشہ میرے لیے مشعلِ راہ رہی۔

ڈاکٹر سید اختیار علی، ڈاکٹر خان شاہد وہاب اور ڈاکٹر نگار صدیقی نے مجھے ہمیشہ مقالے کی جلد تکمیل کی اہمیت کا احساس دلایا۔ ان سب دوستوں کا بے حد شکریہ۔

مواد کی فراہمی کے لیے مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، سیمنار لائبریری شعبۂ اردو، اور خدا بخش لائبریری پٹنہ کے کارکنان کا بھی ممنون ہوں۔ جن کی اعانت سے مجھے خاصا اہم مواد حاصل ہوا۔

میرے والدین کی شفقت اور دعاؤں کا اثر ہے کہ یہ مقالہ مکمل ہوسکا۔ یہ شفقت وہ سرمایہ ہے کہ اس کا کوئی بدل نہیں۔

ان الله لایضیع اجر المحسنین

آفتاب احمد فریدی

پہلا باب

رشید امجد کا تخلیقی ارتقا

- خاندان، گھریلو ماحول، تلاش معاش
- اساتذہ، احباب
- ادبی زندگی کا آغاز
- ادبی شخصیتیں
- ادارے اور انجمنیں
- نقطۂ نظر

رشید امجد کے والد غلام محی الدین موتسؔ ایک درویش صفت انسان ہونے کے ساتھ ادب کا بھی عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ خصوصاً انہیں شاعری سے بہت دلچسپی تھی۔ کشمیری، فارسی اور پنجابی زبانوں پر عبور رکھتے تھے اور خود فارسی اور پنجابی دونوں زبانوں میں شاعری بھی کرتے تھے۔ حضرت علی اور اہلِ بیت سے گہری عقیدت ومحبت رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کے مرثیوں کا ایک مجموعہ ''ضرب حسین'' کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔ انہیں تصوف سے گہری دلچسپی تھی اور بہ قول رشید امجد: ''وہ رسمی سے زیادہ حقیقی سادگی اور درویشی کے قائل تھے''۔ اس لیے ان کی شاعری پر بھی تصوف کے اثرات خاصے واضح تھے۔ اپنی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' میں رشید امجد نے اپنے والد کے متعلق لکھا ہے:

''ان کی شاعری پر صوفیانہ رنگ غالب تھا، طبیعت میں درویشی اور بے نیازی تھی، انہوں نے ساری زندگی ایک فقیرانہ شان سے گزاری''۔[۱]

رشید امجد کا بچپن سری نگر میں گزرا، جہاں ان کے گھر سے کچھ ہی فاصلے پر حبیب اللہ نامی ایک شخص رہا کرتے تھے۔ وہ ایک قالین کے کارخانے کے منیجر تھے۔ وہ خود شاعری تو نہیں کرتے تھے مگر شاعری کا عمدہ ذوق ضرور رکھتے تھے۔ رشید امجد کے والد اکثر شام کو ان کے یہاں جاتے۔ وہاں شعر وادب پر گفتگو ہوتی۔ بالخصوص غالبؔ کے اشعار پڑھے جاتے اور اس کی شاعری پر اظہارِ خیال ہوتا۔ ان ہی محفلوں میں شرکت نے رشید امجد کو پہلی بار غالبؔ کے نام سے آشنا کیا۔ رشید امجد نے اس کا ذکر اپنی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' میں یوں کیا ہے:

''اپنے عزیزوں رشتہ داروں کے علاوہ جو پہلا اجنبی نام میرے شعور کا حصّہ بنا وہ غالبؔ کا تھا''۔[۲]

ان محفلوں میں اکثر فارسی شاعری اور شعرا بھی موضوعِ گفتگو ہوتے۔ چنانچہ رشید امجد کو غالبؔ کے ساتھ ہی حافظؔ سے بھی واقف ہونے کا موقع ملا۔ اگرچہ اس وقت رشید امجد اتنے بڑے تو نہیں تھے کہ وہ حافظؔ وغالبؔ جیسے عظیم شاعروں کی شاعرانہ حیثیت اور ان کے فن کی عظمت کو سمجھ پاتے، پھر بھی ان کے شعور

[۱] تمنا بے تاب، ص ۱۰، حرف اکادمی، راولپنڈی، اشاعت دوم، ستمبر ۲۰۰۳

[۲] تمنا بے تاب، ص ۲۳

میں یہ نام شعر و ادب کے حوالے سے محفوظ ضرور ہو گئے۔ اس طرح رشید امجد کو اپنے والد کی سرپرستی میں بچپن سے ہی وہ ادبی ماحول ملا جس نے نہ صرف ان کے اندر ادبی ذوق کو جلا بخشی بلکہ آگے چل کر ان کے ایک بڑے فن کار کی شکل میں نمودار ہونے کی راہ بھی ہموار کی۔

رشید امجد کے زیادہ تر رشتہ دار امرتسر میں مقیم تھے۔ تقسیم ہند کے بعد یہ لوگ پاکستان ہجرت کر گئے اور ان میں سے کچھ لاہور اور کچھ نے راولپنڈی میں سکونت اختیار کی۔ رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''اب امی کو یہ فکر کہ کسی طرح پنڈی جا کر عزیزوں سے ملوں اور والد کو یہ اصرار کہ شاید اس وقت وہاں جانا مناسب نہ ہو، وہ لوگ تو ابھی خود پریشانی کا شکار ہیں، ہم لوگ کہاں جا کر رہیں گے''۔[1]

رشید امجد کے والد قالینوں کے ڈیزائنر تھے۔ ان کی اپنی ایک چھوٹی سی قالین کی فیکٹری بھی تھی۔ لیکن تقسیم کے بعد جس طرح کے حالات سامنے آئے اس نے سری نگر میں رشید امجد کے والد کے کاروبار کو بھی خاصا متاثر کیا۔ اور بہ قول رشید امجد:

''والد کی ذاتی فیکٹری کی حالت یہ تھی کہ کافی مال تیار ہو چکا تھا مگر آگے کھپت نہ تھی۔ پنڈی اور آگے جہاں جہاں قالین جاتے تھے رابطے سے باہر ہو چکے تھے''۔[2]

لہٰذا معاشی مسائل اور رشتہ داروں کی پاکستان ہجرت نے رشید امجد کے والد کو بھی راولپنڈی کے سفر پر آمادہ کیا۔ رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''حبیب اللہ نے والد کو مشورہ دیا کہ وہ عزیزوں سے ملنے پنڈی چلے جائیں اور کچھ قالین بھی ساتھ لے جائیں، ملاقات بھی ہو جائے گی اور کاروبار بھی، ایک پنتھ دو کاج۔ یہ تجویز سب کو پسند آئی۔ طے ہوا کہ کچھ قالین اور معمولی سامان یعنی کپڑے وغیرہ ساتھ لے لیے جائیں''۔[3]

اگرچہ رشید امجد کے والدین نے سری نگر سے راولپنڈی کے اپنے سفر کا آغاز ترکِ وطن کے ارادے سے نہیں کیا تھا، تاہم تیزی سے بدلتی ہوئی سیاسی صورت حال نے اُنہیں واپس سری نگر آنے کا

---

[1] تمنا بے تاب، ص ۲۶

[2] ایضاً

[3] ایضاً

موقع ہی نہیں دیا اور بہ قول رشید امجد: ''والد اور امّی کو مرتے دم تک یقین تھا کہ وہ ضرور واپس جائیں گے، لیکن سری نگر کو دوبارہ دیکھنے کی حسرت لیے وہ دنیا ہی سے چلے گئے''۔[۱]

اس طرح رشید امجد ۵/ مارچ ۱۹۴۰ء (تاریخ ولادت) سے اپنی ابتدائی زندگی کے تقریباً ۸/ برس سری نگر میں گزارنے کے بعد اپنی چھوٹی سی عمر کی یادوں کی مختصر سی جو کائنات لیے یہاں سے روانہ ہوئے تھے وہ آج عمر کی اس منزل پہ پہنچ کر بھی ایک خواب کی صورت ان کے اندر موجود ہے۔ بہ قول رشید امجد:

''اب سری نگر بالکل بدل گیا ہوگا۔ لیکن میرا سری نگر تو میرے اندر موجود ہے۔ میں ایک لمحے کے لیے آنکھیں بند کروں تو اس کی گلیوں بازاروں میں پہنچ جاتا ہوں۔ شاہ محلّہ کی لمبی تنگ گلی، نواں بازار اور گلی کے سامنے صحن میں وہ ایک بے نام، بے چہرہ خواب، جسے لکڑی کے چھجے میں کھڑا، میں اب بھی دیکھ رہا ہوں''۔[۲]

اس طرح اپنے والدین کے ساتھ اگست ۱۹۴۷ء میں سری نگر سے راولپنڈی (پاکستان) پہنچنے کے بعد رشید امجد نے زندگی کا ایک نیا سفر شروع کیا۔ وہاں ان کا داخلہ اسکول میں کرا دیا گیا۔ سری نگر میں ان کے والد کا اچھا خاصا کاروبار تھا جس کی وجہ سے بہت ہی ناز و نعم میں ان کی پرورش ہوئی تھی۔ لیکن پاکستان جانے کے بعد ان کے والد کے اقتصادی مسائل کی وجہ سے ان کے گھریلو حالات خاصے متاثر ہوئے۔ والدین کے درمیان اکثر کشیدگی رہنے لگی اور بہ قول رشید امجد: ''مالی حالات کی وجہ سے والد گھر سے لاتعلق سے ہوتے جا رہے تھے''۔ والدہ کے مزاج میں بھی شدّت آتی جا رہی تھی۔ ان تمام صورتِ حال کا اثر رشید امجد پر پڑنا بھی لازمی تھا۔ رشید امجد لکھتے ہیں کہ: ''گھر کے حالات، امی کی سختی کی وجہ سے میرا دل پڑھائی سے اُچاٹ ہوگیا''۔ چنانچہ ایسی صورتِ حال میں جب کہ بہ قول رشید امجد: ''پڑھائی سے میری دلچسپی واجبی سی رہ گئی تھی''۔ انھوں نے ۱۹۵۵ء میں میٹرک پاس کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج اصغر مال میں داخلہ لیا۔ اگرچہ رشید امجد کی والدہ انھیں بے حد عزیز رکھتی تھیں لیکن ان کا یہ خیال کہ: ''بچے کو ایک پیسہ بھی جیب خرچ کے لیے نہیں دینا چاہیے'' اور ان کے مزاج کی سختی نے رشید امجد کی شخصیت پر منفی اثرات مرتّب کیے اور اس کا ردِّعمل جس صورت میں سامنے آیا، اس کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

---

[۱] تمنا بے تاب، ص ۲۸

[۲] ایضاً

''امّی کی شدّت پسندی کے ردعمل میں میرا اکھڑ پن بھی بڑھتا چلا جارہا تھا۔ ایک بار دو ماہ کی فیس اکٹھی جمع کرانا تھی۔ امی نے اپنی انگوٹھی بیچ کر پیسے اکٹھے کیے۔ میں نے فیس کالج میں جمع کرانے کے بجائے اسے اِدھر اُدھر خرچ کردیا۔ دو ایک مہینے اسی طرح گزر گئے۔ اس کے بعد میرا نام کٹ گیا۔ کچھ عرصہ معاملہ یوں چھپا رہا کہ میں روزانہ کالج کے لیے گھر سے نکلتا اور اِدھر اُدھر مارا مارا پھر کر وقت پر گھر آجاتا۔ آخر کب تک، امی کو معلوم ہوگیا۔ بہت روئی پیٹیں مگر اتنے مہینوں کی اکٹھی فیس جمع کرانے کی کوئی سبیل نہ بنی۔ میری تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔'' [1]

رشید امجد کا تعلیمی سلسلہ درمیان میں ہی منقطع ہوگیا، انھوں نے گھر کی ضروریات کے مدنظر پی۔ ڈبلیو۔ ڈی کے شعبے سے وابستہ ہوکر گھر کی کفالت میں معاونت کا فیصلہ کیا۔ یہیں ان کی ملاقات پہلی بار منشا یاد سے ہوئی، جو ورکس انسپکٹر کی حیثیت سے پی۔ ڈبلیو۔ ڈی پنڈی میں ملازم ہوکر آئے تھے۔ منشا یاد سے راہ و رسم بڑھی تو انھوں نے رشید امجد کو بتایا کہ وہ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ رشید امجد نے پوچھا کہ یہ افسانہ کیا ہوتا ہے۔ پھر منشا یاد نے اپنی ایک کہانی جو ''شمع'' میں شائع ہوئی تھی، رشید امجد کو پڑھوائی۔ اسی درمیان منشا یاد کی ایک اور کہانی جو ''شمع'' میں شائع ہوئی تھی، انعامی مقابلہ میں سو روپیے کی حقدار ہوئی۔ اس خوشی میں بھی منشا یاد کے ساتھ جشن میں رشید امجد شریک رہے۔ اس طرح دونوں میں قربت بڑھتی چلی گئی۔ رشید امجد نے منشا یاد کو مشورہ دیا کہ جاسوسی کہانیاں لکھا کرو۔ کیوں کہ بہ قول رشید امجد: ''اس زمانے میں مجھے جاسوسی ناول پڑھنے کا جنون تھا''۔ منشا یاد اب جب بھی کوئی کہانی لکھتے وہ رشید امجد کو ضرور سناتے۔ لیکن رشید امجد چوں کہ جاسوسی کہانیاں اور ناول پسند کرتے تھے، سو انہیں منشا یاد کی کہانیوں میں کوئی خاص دلچسپی نظر نہیں آئی۔ البتہ ان دنوں منشا یاد کے ساتھ افسانے کا ذکر ضرور چلتا رہا۔ بالآخر منشا یاد کا پنڈی سے تبادلہ ہوگیا اور اس طرح رشید امجد سے وقتی طور پر رابطہ منقطع ہوگیا۔ ان دنوں رشید امجد نے اگرچہ لکھنا شروع نہیں کیا تھا لیکن والد کی ادبی وراثت، منشا یاد کی صحبت اور مطالعے کے بے حد شوق نے ابتدائی زندگی کے اس حصّے میں ہی ادب سے رغبت کی ایسی کیفیت پیدا کردی تھی کہ اب اس ادبی ذوق کے اظہار کا زمانہ قریب تر آگیا تھا۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جہاں رشید امجد کو والد کی صحبت میں شعر و ادب سے روشناس ہونے

---

[1] تمنا بے تاب، ص ۴۴

کا موقع ملا اور اب وہ خود بھی ادبی دنیا میں قدم رکھنے کے لیے اپنے آپ کو تیار کر رہے تھے، ان کی والدہ کو رشید امجد کا مطالعے میں اس قدر منہمک ہونا اور ادب کی طرف راغب ہونا بالکل پسند نہیں تھا۔ اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''میں نے لکھنا تو ابھی شروع نہیں کیا تھا لیکن پڑھنے کا شوق جنون کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ امی کو میرا کتابیں پڑھنا پسند نہیں تھا۔ والد کی زندگی کے رویّوں کی وجہ سے وہ ادب وشعر کے بارے میں بہت منفی خیالات رکھتی تھیں۔''[۱]

جب رشید امجد 501 سینٹرل ورک شاپ میں ملازم ہوئے تو یہاں وہ اپنے دفتری فرائض سے جلد ہی فارغ ہو جاتے اور پھر باقی کے اوقات جاسوسی ناولوں کے مطالعے میں گزر جاتے، یہیں ان کی ملاقات پہلی بار اعجاز راہی سے ہوئی۔ دونوں میں مختلف موضوعات پر گفتگو کا سلسلہ شروع ہوا، کتابوں کا تبادلہ بھی ہونے لگا اور اس طرح دونوں میں آہستہ آہستہ قربت بڑھتی گئی۔ اعجاز راہی نے رشید امجد سے بتایا کہ وہ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ منشایاد کی صحبت میں رشید امجد افسانے کے نام اور شکل وصورت سے تو پہلے ہی واقف ہو چکے تھے۔ اعجاز راہی نے ایک دن انہیں اپنا ایک افسانہ پڑھنے کو دیا۔ افسانہ پڑھنے کے بعد رشید امجد نے اعجاز راہی سے کہا کہ:

''ایسی کہانی تو میں بھی لکھ سکتا ہوں۔ اُس نے کہا تو لکھو، چند دن گزر گئے۔ اُس نے پھر یاد کرایا بلکہ اصرار کیا کہ میں کہانی لکھوں، میں نے ایسے ہی غیر سنجیدگی سے ایک کہانی لکھ کر اُسے دی۔ اعجاز راہی نے کہانی کی بڑی تعریف کی اور کہا کہ تم تو افسانہ نگار ہو''۔[۲]

اعجاز راہی نے رشید امجد کی پہلی کہانی پر جس طرح کے تاثرات ظاہر کیے اس سے تحریک پا کر انہوں نے دو تین کہانیاں اور لکھیں اور اس دور کے ایک مشہور فلمی رسالے ''رومان'' کو اختر رشید ناز کے نام سے برائے اشاعت بھیج دی۔ اسی درمیان اعجاز راہی کے توسط سے ہی رشید امجد کی ملاقات نثار ناسک، علیم درّانی، سبط احمد اور سلیم الظفر سے ہوئی۔ یہ سبھی اس زمانے میں نئے لکھنے والے تھے، اور اس طرح رشید امجد بھی اب ان نوجوان ادیبوں کی برادری میں شامل ہو گئے۔ اسی اثنا میں رشید امجد کی پہلی کہانی جو انھوں

---

[۱] تمنا بے تاب، ص۴۹

[۲] ایضاً، ص۵۲

نے ''رومان'' کو بھیجی تھی، شائع ہوگئی اور اس طرح بہ قول رشید امجد: ''میں اپنے حلقۂ احباب کی رائے میں باضابطہ افسانہ نگار بن گیا''۔

اس طرح رشید امجد کو اپنے اندر پوشیدہ فن کار کے دریافت کرنے، لکھنے کی طرف راغب ہونے اور پہلی بار ادبی حلقوں میں متعارف کرانے میں اعجاز راہی کی رفاقت نے اہم کردار ادا کیا۔ اس کا اعتراف کرتے ہوئے رشید امجد اپنی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' میں اعجاز راہی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''مجھے لکھنے کی تحریک اسی نے دی اور وہی مجھے ادبی حلقوں میں لے کر آیا''۔[۱]

اب جب کہ رشید امجد باضابطہ افسانہ نگاری کی ابتدا کر چکے تھے، ضرورت تھی ایک ایسے استاد کی جو انہیں زبان و بیان اور فن کی باریکیوں سے واقف کراتا۔ رشید امجد کی اس فنی تربیت کا سہرا استاد غلام رسول طارق کے سر ہے۔ غلام رسول طارق فرنٹیئر پریس کے منیجر تھے اور وہ نثار ناسک کے بھی استاد تھے۔ ان کی ادبی صلاحیتوں کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''وہ خود شاعر تھے، کبھی کبھی افسانے بھی لکھتے تھے۔ مشرقی تنقید کا بہت عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ زبان و بیان کے معاملے میں ان کی گرفت بڑی سخت تھی''۔[۲]

استاد غلام رسول طارق سے رشید امجد کی پہلی ملاقات ''بزم میر'' کے ایک جلسے میں ہوئی۔ اس جلسے میں رشید امجد نے اپنی ایک کہانی پڑھی جس کا عنوان ''سنگم'' تھا۔ جلسے کے اختتام پر غلام رسول طارق ان سے ملے اور کہانی کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے رشید امجد سے کہا:

''تم میں لکھنے کی بڑی صلاحیت ہے لیکن تربیت کی ضرورت ہے''۔[۳]

غلام رسول طارق کی خواہش کے مطابق رشید امجد کا ان سے ملنا جلنا شروع ہوا۔ اور پھر ان کی فرمائش پر رشید امجد نے اپنی کہانی ''سنگم'' برائے اصلاح ان کو دکھائی۔ غلام رسول طارق نے کہانی پڑھی، زبان کی خامیوں کو درست کیا اور کسی اچھے رسالے کو برائے اشاعت بھیجنے کا مشورہ دیا۔ رشید امجد نے ''رومان'' کا ذکر کیا تو غلام رسول طارق نے سخت ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ: ''اب ان فلمی

۱۔ تمنا بے تاب، ص ۴۷

۲۔ ایضاً، ص ۵۵

۳۔ ایضاً، ص ۵۳

پرچوں سے باہر نکلو۔ میرا خیال ہے کہ اسے ادب لطیف کو بھیج دو''۔ غلام رسول طارق کے اس مشورے پر رشید امجد کو حیرت بھی ہوئی کیوں کہ ''نقوش'' کے بعد ''ادب لطیف'' اس زمانے میں اہم ادبی رسالہ تسلیم کیا جاتا تھا، جو مرزا ادیب کی ادارت میں شائع ہو رہا تھا۔

رشید امجد کے والدین نے ان کا نام اختر رشید رکھا تھا۔ اور جب وہ لکھنے لگے تو ان کی کہانیاں اختر رشید ناز کے نام سے شائع ہوئیں۔ طارق صاحب کو ان کا یہ نام پسند نہیں تھا سو انہوں نے رشید امجد کو اپنا نام بدلنے کا مشورہ دیا اور بالآخر طارق صاحب کے مشورے سے ہی یہ طے ہوا کہ ''اختر رشید ناز'' اب ''رشید امجد'' ہوں گے۔ اس طرح رشید امجد کے نام سے انہوں نے اپنی کہانی ''سنگم'' ادب لطیف کے لیے میرزا ادیب کو بھیج دی۔ رشید امجد کے خلاف توقع میرزا ادیب نے فوراً خط لکھا اور کہانی کی تعریف کے ساتھ یہ خوش خبری بھی کہ آپ کی کہانی ''سنگم'' زیر ترتیب شمارے میں شامل کر لی گئی ہے۔ یہ ستمبر ۱۹۶۰ء کے ادب لطیف کا شمارہ تھا جس میں پہلی بار ''رشید امجد'' کے نام سے کوئی کہانی شائع ہوئی تھی۔ میرزا ادیب نے اداریہ میں خصوصیت سے رشید امجد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

''اگرچہ کہانی کا مرکزی خیال ماخوذ ہے لیکن انداز تحریر ایک اچھے افسانہ نگار کی آمد کا پتا دیتا ہے''۔[۱]

اور اس طرح جہاں ایک طرف اختر رشید ناز کا سفر ختم ہوا وہیں اس فن کار نے رشید امجد کے نام سے جس شاندار ادبی سفر کا آغاز آج سے برسوں پہلے کیا تھا، وہ پوری آب و تاب کے ساتھ ہنوز جاری ہے۔ سنگم کے بعد اگلی کہانی رشید امجد نے استاد غلام رسول طارق کے مشورے سے ''داستان گو'' کو بھیج دی۔ جس کے مدیر اشفاق احمد تھے۔ یہ کہانی بھی اگلے شمارے میں ہی شائع ہوگئی۔ معتبر ادبی رسالوں میں خصوصیت کے ساتھ ان دونوں کہانیوں کی اشاعت نے بہ طورِ افسانہ نگار رشید امجد کی ادبی حیثیت مستحکم کر دی۔ رشید امجد اپنے اس شاندار افسانوی سفر کے آغاز کے لیے استاد طارق کی کوششوں اور مشوروں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ان دونوں کہانیوں نے مجھے یک دم ایک معتبر افسانہ نگار بنا دیا۔ میرے اس آغاز کا سہرا استاد غلام رسول طارق کے سر ہے''۔[۲]

۱۔ تمنا بے تاب، ص ۵۴

۲۔ ایضاً، ص ۵۴-۵۵

رشید امجد کی ادبی وفنی تربیت میں استاد غلام رسول طارق کی سرپرستی نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ خود رشید امجد نے اس کا اعتراف اپنی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' میں مختلف موقعوں پر خصوصیت کے ساتھ کیا ہے۔ اُستاد غلام رسول طارق کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''میں نے ان سے جملہ لکھنا سیکھا، افسانے کو سمجھا، میں اپنی ہر کہانی انہیں دکھاتا تھا۔ وہ کہانی سنتے، پھر مجھ سے لے کر پھاڑ دیتے اور کہتے- اب اس کہانی کو درمیان سے شروع کر کے دوبارہ لکھو۔ اگلے دن میں لکھ کر لے جاتا۔ وہ یہ مسودہ بھی پھاڑ دیتے اور کہتے اب کہانی کو آخر سے شروع کر کے فلیش بیک میں لکھو۔ یوں انہوں نے مجھے لکھنے کی ایسی مشق کرائی جو آج بھی میرا اثاثہ ہے۔ جملے کے بارے میں وہ بڑے حساس تھے۔ اگر دو تین جملوں کے آخر میں متواتر تھا یا تھی آ جاتا تو میز پر طبلہ بجانا شروع کر دیتے۔''[۱]

اُن دنوں پنڈی میں استاد غلام رسول طارق کے علاوہ استاد صادق نیازی اور استاد ضبط قریشی کلاسیکی مزاج کے اہم استاذ شعرا میں شمار کیے جاتے تھے۔ استاد طارق کے توسط سے رشید امجد کو نوجوان دوستوں کے علاوہ ان بزرگ ادیبوں کی محفلوں میں شرکت اور استفادے کا موقع بھی ملا۔ ان سبھی اساتذہ کا تعلق مشرقی تنقید سے تھا۔ ان کی محفلوں میں زیادہ تر شعرا شریک ہوتے۔ بہ قول رشید امجد: ''ان لوگوں میں، مَیں واحد افسانہ نگار تھا جو اُن کی بحثوں میں شریک ہوتا''۔ ان محفلوں کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''زیادہ بحثیں شعر کی فنی ہیئت اور لفظ پر ہوتیں۔ بعض اوقات صبح کے چار بج جاتے لیکن بحث ختم نہ ہوتی۔ دلیل پر دلیل اور شعر پر شعر، اس بحث میں زیادہ نکات فارسی اور کبھی کبھی عربی شعر و ادب کے ہوتے''۔[۲]

گویا رشید امجد کا ادبی حلقہ صرف افسانہ نگاروں اور ناقدوں تک ہی محدود نہ تھا، بلکہ شاعروں اور شاعری پر ہونے والی بحثوں میں بھی وہ شریک ہوتے۔ پنڈی کے ایک اور بزرگ استاد حکیم یحییٰ خاں شفا تھے۔ بہ قول رشید امجد: ''جنھوں نے کئی نوجوانوں کی ذہنی آبیاری کی اور انہیں وہ فنی رموز سکھائے جس کی بنا

---

[۱] تمنا بے تاب، ص ۵۵

[۲] ایضاً، ص ۵۹

پر یہ اپنے دور میں اہم نام بنے''۔ حکیم شفا سے بھی رشید امجد کو استاد طارق نے ہی ملوایا۔ شعری اوزان اور بحور پر حکیم صاحب کی رائے کو سند کا درجہ حاصل تھا۔ استاد طارق نے رشید امجد کو بھی بحور کی مشق اور شعر کی تقطیع کا طریقہ سکھایا۔ اس دور کے ادبی ماحول کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''اس زمانے میں اگر کوئی ان نکات ورموز سے واقف نہ ہوتا تو اسے ادیب سمجھا ہی نہیں جاتا تھا''۔[۱]

گویا استاد غلام رسول طارق نے رشید امجد کے اندر شاعری کے امکانات کو بھی دریافت کرنے کی خوب کوشش کی مگر چوں کہ رشید امجد کی طبیعت شعر گوئی کے لیے موزوں نہیں تھی سو انہوں نے سوائے ایک نظم کہنے کے، جو ''سیپ'' میں شائع ہوئی تھی، کبھی شعر نہیں کہے۔

حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسے میں رشید امجد کو پہلی بار استاد طارق کے ساتھ ہی شرکت کا موقع ملا۔ ان دنوں آغا بابر حلقہ کے سکریٹری تھے۔ استاد طارق حلقہ کے پرانے رکن تھے۔ اور ان ہی کی سفارش پر رشید امجد کو حلقہ کے دو ماہی پروگرام میں پہلی بار اپنا افسانہ سنانے کا موقع ملا۔ جو اُن دنوں کسی نوجوان ادیب کے لیے بڑے اعزاز کی بات تھی۔ خود رشید امجد کو بھی اس کا احساس تھا۔ انہوں نے اپنی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' میں لکھا ہے کہ:

''اتنی خوشی مجھے کسی رسالے میں چھپنے سے نہیں ہوئی تھی جتنی اس دو ماہی پروگرام میں نام آنے سے ہوئی''۔[۲]

رشید امجد جو کہ اب ادبی دنیا میں بہ حیثیت افسانہ نگار اپنی جگہ بنا چکے تھے، لیکن تعلیمی سلسلہ درمیان میں ہی منقطع ہو جانے کی وجہ سے اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کر سکے تھے۔ ان کی اس کمی کا احساس بھی استاد طارق کو تھا۔ اور انہوں نے رشید امجد کو پھر سے اعلیٰ تعلیم کے حصول کی طرف راغب کیا۔ نتیجے کے طور پر رشید امجد نے اپنے منقطع تعلیمی سلسلے کو دوبارہ شروع کیا اور پہلے ادیب فاضل، ایف-اے اور پھر بی-اے کرنے کے بعد ایم-اے میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ اور کچھ دنوں بعد ہی انہیں سی-بی کالج واہ کینٹ میں لیکچرر کی ملازمت مل گئی۔ جہاں انہوں نے یکم نومبر ۱۹۶۸ء سے ملازمت شروع کی۔ اس طرح یہاں سے رشید امجد کی زندگی کے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔

---

[۱] تمنا بے تاب، ص ۶۰

[۲] ایضاً، ص ۶۸

اُس زمانے میں رشید امجد مطالعۂ ادب اور حصولِ علم میں اس قدر منہمک رہے کہ نہ کھانے کا خیال رہتا نہ آرام کا۔ ورک شاپ میں کام کے باوجود تعلیمی سلسلہ جاری رہا اور دوستوں اور اہلِ علم حضرات کے ساتھ شب نوردی بھی۔ ہر طرح کے ادبی و علمی مسائل موضوعِ گفتگو بنتے۔فسانۂ آزاد کی چاروں جلدیں اور طلسمِ ہوش ربا کی کئی جلدیں بھی رشید امجد نے انہیں دنوں پڑھیں۔ جب وہ ایم-اے کر رہے تھے- بہ قول رشید امجد: ''کوئی تازہ رسالہ اور کتاب ایسی نہ ہوتی جسے ہم فرداً فرداً نہ پڑھتے اور شام کی محفلوں میں اس پر تفصیلی گفتگو نہ ہوتی''۔ رشید امجد ان دنوں کی صورتِ حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: ''ایک ایسی جنونی کیفیت تھی کہ بھوک کا احساس ہی نہیں ہوتا''۔

استاد غلام رسول طارق کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''استاد غلام رسول طارق اگر چہ طبعاً جدید رویّے کے خلاف تھے لیکن انہوں نے کبھی بھی مجھے اس سے نہیں روکا۔ وہ خود ترقی پسند تھے ایک زمانے میں لیبر یونین کے سکریٹری بھی رہ چکے تھے۔ ہڑتال کرانے کی پاداش میں نوکری سے نکالے گئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پنڈی شاخ کے عہدیدار بھی رہے لیکن اب ترقی پسندوں کے عمومی رویّے سے دل برداشتہ تھے'' [١]

رشید امجد کے لیے طارق صاحب دوست بھی تھے، استاد بھی اور ایک مشفق بزرگ بھی۔ اُن کی ادبی زندگی کی آبیاری میں استاد غلام رسول طارق کا نہایت اہم کردار رہا ہے۔جس کا اعتراف رشید امجد نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''اگر غلام رسول طارق نہ ملتے تو شاید اختر رشید ناز فلمی پرچوں میں گم ہوکر رہ جاتا۔لیکن رشید امجد نے اپنے سفر کا آغاز بہتر پروقار انداز سے کیا۔'' [٢]

رشید امجد کی ابتدائی ادبی زندگی کے زمانے میں ترقی پسندوں کا وہاں کی ادبی دنیا اور ادبی سیاست پر بڑا غلبہ تھا۔ان میں بیش تر رشید امجد اور ان کے ہم عصروں سے سینئر نسل کے لوگ تھے۔نظریاتی اختلاف کے علاوہ نئی نسل کے لکھنے والوں کے ساتھ ان کا رویّہ بھی بہت متکبرانہ تھا۔جس کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

---

[١] تمنا بے تاب،ص ٥٦

[٢] ایضاً،ص ٥٥

''اگر چہ ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ جلسے بند تھے لیکن ترقی پسند ابھی تک پورے دم خم کے ساتھ موجود تھے، یہ ہم سے سینئر نسل تھی اور کافی حد تک متکبر، ہمارے جلسوں میں آنا تو ایک طرف، وہ نجی محفلوں میں بھی ہمیں منہ لگانے کے لیے تیار نہ تھے'' ۔[۱]

نتیجے کے طور پر نئی نسل کے لکھنے والوں میں ترقی پسندوں کے رویّے سے جو بیزاری پیدا ہوئی تھی اس کا ردّعمل لازمی تھا۔ رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''چنانچہ ایسی صورت حال میں جب نئی لسانی تشکیلات کی صدا گونجی تو اکثر لکھنے والے اس کی طرف مائل ہوگئے۔ غیر وابستگی کا نعرہ وجود میں آیا۔ دیکھا جائے تو ایک لحاظ سے جدیدیت ترقی پسندی کا ردّ تھی'' ۔[۲]

اُن دنوں ادبی حلقوں اور بالخصوص نئی نسل کے لکھنے والوں میں، وزیر آغا کی کتاب ''شام اور سائے''، جیلانی کامران کی ''استانزے'' اور افتخار جالب کی کتاب ''ماخذ'' اور ان تینوں کتابوں کے دیباچے گفتگو کا خصوصی موضوع تھے۔

رشید امجد کو افتخار جالب کی تصنیف ''ماخذ'' اور اس کے دیباچے سے خصوصی دلچسپی تھی جس کی وجہ بہ قول رشید امجد: ''اگر چہ افتخار جالب کی نئی تشکیلات کا محور اردو نظم تھا لیکن انھوں نے اپنے دیباچے میں مثالوں کے لیے افسانے کو چنا تھا''۔

رشید امجد، افتخار جالب سے ملنے لاہور پہنچے۔ اپنا تعارف کرایا اور ان کی گفتگو میں شریک ہوگئے۔ نئی لسانی تشکیلات کے حوالے سے طویل گفتگو ہوئی۔ وہ سوالات بھی زیر بحث آئے جو ''ماخذ'' کے مطالعے نے نئی لسانی تشکیلات کے متعلق رشید امجد کے ذہن میں کھڑے کیے تھے۔ خاص طور پر یہ کہ:

''نئی لسانی تشکیلات کے فریم ورک میں خود ''ماخذ'' کی نظمیں، کہاں تک فٹ ہوتی ہیں کہ ان میں سے اکثر نظموں کے مصرعوں میں چار چار اضافتیں بیک وقت آتی چلی جاتی ہیں'' ۔[۳]

رشید امجد پہلی ہی ملاقات میں افتخار جالب کی نفیس شخصیت کے اسیر ہوگئے اور جب وہ لاہور سے

---

[۱] تمنا بے تاب، ص۵۶

[۲] ایضاً

[۳] ایضاً، ص۵۷

واپس پنڈی پہنچے تو بہ قول رشید امجد: ''افتخار جالب سے ملاقات کے بعد میرے پاس ایک ایسا تازہ مواد تھا جو کئی دن موضوع بحث رہا''۔اب اکثر رشید امجد لاہور جاتے اور افتخار جالب کی محفلوں میں شریک ہوتے۔ اکثر سوالات کرتے اور بہ قول رشید امجد: ''افتخار جالب کا کمال یہ تھا کہ میرے ہر سوال کا جواب تفصیل سے مسکراتے ہوئے دیتے''۔اس طرح استاد غلام رسول طارق کے بعد افتخار جالب کی محفلوں میں شرکت اور ادبی مباحثے نے رشید امجد کی تخلیقی صلاحیتوں کی نشونما اور جدید ادب کی تفہیم میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ جس کا اعتراف کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''استاد غلام رسول طارق، کے زیر سایہ خالصتاً کلاسیکی اور فنی تربیت کے ساتھ ساتھ افتخار جالب سے جدید افکار اور جدیدیت کی بحثوں نے میرے تخلیقی سیلف کو جو اٹھان بخشی اس نے بعد میں مجھے بڑا فائدہ پہنچایا''۔[۱]

استاد غلام رسول طارق اور افتخار جالب کے بعد جس سینئر ادیب کی صحبت اور شفقت سے رشید امجد نے سب سے زیادہ فیض اٹھایا وہ وزیر آغا ہیں۔ وزیر آغا سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''وزیر آغا سے ملاقات کا تجربہ بڑا خوش گوار رہا۔ جدیدیت کے حوالے سے بہت عمدہ گفتگو ہوئی''۔[۲]

وزیر آغا سے پہلی ملاقات نے ہی رشید امجد پر ایسا اثر چھوڑا کہ اب وہ اکثر وزیر آغا سے ملنے اور ان کی ادبی محفلوں میں شریک ہونے لگے۔آہستہ آہستہ وزیر آغا سے رشید امجد کی بہت قربت ہوگئی اور یہ اُن کے قریبی دوستوں میں شامل ہوگئے۔ وزیر آغا کی شخصیت نے رشید امجد کو بے حد متاثر کیا۔ رشید امجد لکھتے ہیں کہ: ''وزیر آغا سے جب بھی ملاقات ہوتی ہے لطف آ جاتا ہے''۔مختلف ادبی مسائل پر وزیر آغا کی عالمانہ اور بصیرت افروز گفتگو سے رشید امجد خاصے متاثر رہے ہیں۔ وزیر آغا کے متعلق رشید امجد کی رائے ہے کہ: ''ان کے جتنا صاحبِ مطالعہ ادیب ہمارے عہد میں کوئی دوسرا نہیں''۔

رشید امجد ایم-اے کے بعد ہی استاد کی حیثیت سے کالج سے وابستہ ہوگئے تھے۔ایک عرصے بعد

۱۔ تمنا بے تاب، ص ۵۸

۲۔ ایضاً

وزیر آغا نے ہی انہیں پی ایچ - ڈی کرنے کی طرف راغب کیا۔ رشید امجد نے جب پی ایچ - ڈی کا مقالہ مکمل کیا تو وزیر آغا ہی ان کے ممتحن بھی تھے۔ اس طرح استاد غلام رسول طارق کی تحریک پر رشید امجد نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کا جو سفر شروع کیا تھا وہ وزیر آغا کی ترغیب پر پی ایچ - ڈی کی شکل میں تکمیل کو پہنچا۔



رشید امجد ایک فعال اور سرگرم ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ اپنی ادبی زندگی کی ابتدا سے ہی مختلف ادبی تحریکوں، اداروں اور انجمنوں سے گہرے طور پر وابستہ رہے۔ رشید امجد جب نئے لکھنے والے ادیبوں کے حلقے میں شامل ہوئے، جن میں نثار ناسک، علیم درانی، سبط احمد، سلیم الظفر اور اعجاز راہی وغیرہ شامل تھے، تو یہ سبھی روزانہ شام میں اکٹھے ہوتے اور مختلف ادبی موضوعات و مسائل پر گفتگو ہوتی۔ ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے جلسے جو ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کے بعد بند ہو گئے تھے، ابھی دوبارہ جاری نہیں ہوئے تھے۔ نثار ناسک کی تحریک پر ان نئے لکھنے والوں نے اپنی ایک انجمن قائم کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ نتیجے کے طور پر ''بزم میر'' کے نام سے ایک انجمن قائم ہوئی۔ نثار ناسک اس کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ مجلس عاملہ میں اعجاز راہی کے ساتھ رشید امجد بھی شامل کیے گئے۔ ''بزم میر'' کے اجلاس باقاعدہ ہونے لگے۔ جس میں یہ سبھی نئے لکھنے والے شریک ہوتے۔ آہستہ آہستہ ''بزم میر'' کے جلسوں میں کچھ بزرگ بھی شریک ہونے لگے۔ جن میں غلام رسول طارق بھی تھے۔ رشید امجد کی غلام رسول طارق سے پہلی ملاقات ''بزم میر'' کے ہی جلسے میں ہوئی تھی۔ منشا یاد سے بھی کچھ عرصے بعد رشید امجد کی دوبارہ ملاقات ''بزم میر'' کے ایک جلسے میں ہوئی۔ منشا یاد نے جب رشید امجد کو دیکھا تو وہ حیران رہ گئے۔ کیوں کہ بہ قول رشید امجد: ''اس وقت تک میرا نام خاصا معتبر ہو گیا تھا اور میں ان ادبی پرچوں میں چھپنے لگا تھا جن کا میرے ساتھ بیٹھنے والے دوسرے نوجوان تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔'' رشید امجد سے جدیدیت کے حوالے سے جب منشا یاد کی گفتگو ہوئی تو بہ قول رشید امجد: ''منشا یاد کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں''۔ اور اس طرح منشا یاد سے رشید امجد کا پرانا رابطہ بحال ہو گیا۔ رشید امجد نے ''بزم میر'' کے جلسوں میں اپنی تخلیقات بھی پیش کیں اور اس کی ادبی سرگرمیوں میں بھی بڑے فعال رہے۔ کچھ عرصے بعد ''بزم میر'' کے اجلاس بند ہو گئے۔

''بزم میر'' کی ادبی سرگرمیوں کے بند ہونے کے بعد رشید امجد اور ان کے دوستوں نے ''حلقۂ ذہنِ جدید'' کے نام سے ایک ادبی تنظیم قائم کی۔ علیم درانی اس کے سکریٹری، رشید امجد جوائنٹ سکریٹری اور

نثار ناسک، سبط احمد، اعجاز راہی اور سلیم الظفر وغیرہ مجلس عاملہ کے رکن نامزد ہوئے۔ ''حلقۂ ذہنِ جدید'' کے اجلاس اور اس کی ادبی سرگرمیاں شروع ہوگئیں۔ بہ قول رشید امجد:

''جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے یہاں زیر بحث آنے والے موضوعات بزم میر سے قدرے مختلف تھے''۔[۱]

''حلقۂ ذہنِ جدید'' کے جوائنٹ سکریٹری کی حیثیت سے اس کی ادبی سرگرمیوں میں بھی رشید امجد بڑے فعال رہے۔ کچھ دنوں جاری رہنے کے بعد ''حلقۂ ذہنِ جدید'' کی ادبی سرگرمیاں بند ہوگئیں۔

۱۹۶۰ء میں جب ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے اجلاس دوبارہ شروع ہوئے تو بہت سے نئے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ رشید امجد بھی ان جلسوں میں شریک ہونے لگے۔ لیکن وہاں حلقہ کے سینئر اراکین کے حقارت آمیز رویےّ کی وجہ سے نوجوانوں میں اس کا ردّعمل لازمی تھا۔ نتیجے کے طور پر نئے لکھنے والوں نے ایک علاحدہ انجمن کے قیام کا فیصلہ کیا۔ جس کا نام '' لکھنے والوں کی انجمن'' رکھا گیا۔ اس صورتِ حال کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''ہم لوگ حلقہ میں جاتے تو ضرور تھے لیکن وہاں ہمارے ساتھ جو توہین آمیز برتاؤ ہوتا تھا اس سے ہم بڑے دل برداشتہ تھے چنانچہ ہم لوگوں نے لکھنے والوں کی انجمن کے نام سے ایک نئی ادبی تنظیم قائم کر لی''۔[۲]

'' لکھنے والوں کی انجمن'' کے قیام نے نئے لکھنے والوں کو ایک ادبی پلیٹ فارم مہیا کر دیا۔ انجمن کے اجلاس کے ساتھ ہی اس کی ادبی سرگرمیاں بھی شروع ہوگئیں۔ انجمن کے جلسے میں جہاں نوجوان ادیبوں میں رشید امجد، سرور کامران، بشیر صرفی، اعجاز راہی، شبنم مناروی، بشیر سیفی، نثار ناسک، سلیم الظفر اور منشا یاد وغیرہ شریک ہوتے، وہیں ان لوگوں سے ذرا سینئر نسل کے ادیبوں میں احمد شمیم اور آفتاب اقبال شمیم بھی شرکت کیا کرتے۔

انجمن کے ہفتہ وار پروگراموں میں '' س نظم میں'' اور ''اِس افسانے میں'' کے تحت ایسے پروگرام ہوتے تھے جن میں تخلیق کار کا نام نہیں بتایا جاتا۔ تخلیق جلسے میں پیش ہوتی، اس پر تفصیلی بحث ہو جاتی تب

۱؎ تمنا بے تاب، ص ٦٦

۲؎ ایضاً، ص ٦٨

لوگوں کو تخلیق کار کے نام سے واقف کرایا جاتا۔ اس کے علاوہ انجمن کے مختلف جلسوں میں اہم کتابوں پر خصوصی اجلاس بھی ہوئے، جن میں وزیر آغا کی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' بھی شامل ہے۔ انجمن کے کئی خصوصی جلسے وزیر آغا کی صدارت میں ہوئے۔ انجمن کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس کا دائرہ کار صرف ادب تک ہی محدود نہ تھا بلکہ دوسرے فنون لطیفہ مثلاً موسیقی، مصوری وغیرہ پر بھی خصوصی اجلاس اور بحث ہوتی۔ انجمن کی اس خصوصیت نے فنونِ لطیفہ سے تعلق رکھنے والے تخلیق کاروں اور فن کاروں کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اور اس طرح بہ قول رشید امجد: ''انجمن صرف ادیبوں کی ہی نہیں بلکہ مجموعی طور پر فن کاروں کا ایک اہم پلیٹ فارم بن گئی''۔ انجمن کی سرگرمیوں اور اس کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

> ''راولپنڈی کی ادبی تاریخ میں ''لکھنے والوں کی انجمن'' کو ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ نئے رجحانات اور رویّوں کے فروغ میں اس کے جلسوں نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کے ہفتہ وار اجلاسوں میں صرف تخلیقات ہی تنقید کے لیے پیش نہیں ہوتی تھیں بلکہ مختلف اہم کتابوں، موضوعات اور رویّوں پر بھی خصوصی اجلاس ہوتے تھے''۔[1]

رشید امجد نے اپنے دوستوں کے ساتھ انجمن کی سرگرمیوں میں ایک فعال رکن اور اس کے سکریٹری کی حیثیت سے نہایت اہم کردار ادا کیا۔ انجمن کے جلسوں اور اس کی ادبی سرگرمیوں میں شامل ہونے کے ساتھ ساتھ رشید امجد اور ان کے احباب ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے جلسوں میں بھی شریک ہوتے تھے اور اب رفتہ رفتہ ان لوگوں نے حلقہ میں اپنی جگہ بنانی شروع کر دی تھی۔ جیسے جیسے یہ لوگ حلقہ میں زیادہ بااثر ہوتے گئے'' لکھنے والوں کی انجمن'' کی ادبی سرگرمیاں کم ہوتی گئیں۔ اور بہ قول رشید امجد:

> ''اب ہم لوگ حلقہ میں پورے طرح داخل ہو چکے تھے۔ اس کا نقصان یہ ہوا کہ '' لکھنے والوں کی انجمن'' رفتہ رفتہ کمزور ہوتی گئی اور بالآخر بند ہو گئی''۔[2]

ادبی اداروں اور انجمنوں میں جس سے رشید امجد سب سے زیادہ وابستہ رہے، بہت کچھ سیکھا اور پھر اس کی سرگرمیوں اور ادبی سیاست میں پیش پیش رہے، وہ ''حلقۂ ارباب ذوق'' ہے۔ ۱۹۶۰ء میں جب

---

[1] تمنا بے تاب، ص ۶۸

[2] ایضاً، ص ۷۱

حلقہ کے اجلاس دوبارہ شروع ہوئے تو رشید امجد استاد غلام رسول طارق کے ساتھ پہلی بار حلقہ کے جلسے میں شریک ہوئے اور پھر کچھ دنوں بعد انہیں حلقہ میں اپنی تخلیقات پیش کرنے کے مواقع بھی ملے۔ اگرچہ شروع میں بزرگ اراکین کے غلبے کی وجہ سے نوجوانوں اور جدید ادبی رویہ رکھنے والوں کے لیے حلقہ میں زیادہ گنجایش نہیں تھی۔لیکن رفتہ رفتہ رشید امجد حلقہ کے باضابطہ رکن کی حیثیت سے اس کی سرگرمیوں میں پوری طرح شریک ہوگئے۔ اس طرح حلقہ سے رشید امجد کا رشتہ مضبوط ہوتا چلا گیا۔اُن دنوں حلقہ کی سیاست پر بہ قول رشید امجد: ''یوسف ظفر، عزیز ملک، صدیق اثر اور منیر احمد شیخ چھائے ہوئے تھے''۔ ۱۹۶۰ء میں جب دوبارہ حلقہ کے اجلاس شروع ہوئے تو آغا بابر اس کے سکریٹری نامزد ہوئے جو کئی سالوں تک مستقل اس کے سکریٹری رہے۔ بالآخر حلقہ میں الیکشن کی بات ہونے لگی اور پہلے ہی الیکشن میں اگرچہ آغا بابر خود تو امیدوار نہیں تھے، مگر ان کی حمایت یافتہ امیدواروں کو شکست کا منہ دیکھنا پڑا اور اس طرح بہ قول رشید امجد ''حلقہ کو آغا بابر کی صاحبیت سے نجات مل گئی''۔لیکن نئے لوگوں کو حلقہ کی سیاست پر حاوی ہونے میں کچھ وقت لگا۔ اور بالآخر حلقہ پر رشید امجد اور ان کے ہم خیال احباب کی پکڑ مضبوط ہوگئی اور نتیجے کے طور پر شبنم مناروی، سرور کامران، اعجاز راہی، مظہرالاسلام وغیرہ کے ساتھ ساتھ خود رشید امجد حلقہ کے سکریٹری ہوئے۔ اور پھر برسوں تک رشید امجد اور ان کے دوستوں کا حلقہ پر غلبہ رہا۔ الیکشن اور زوردار ادبی سیاست کے باوجود حلقہ کی یہ روایت تھی کہ جو لوگ انتخاب ہار جاتے وہ منتخب اراکین کے ساتھ بھرپور تعاون کرتے اور حلقہ کی سرگرمیوں میں پوری طرح سرگرم رہتے۔ رشید امجد بھی حلقہ کی اس روایت سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ حلقہ کی تربیت تھی کہ جلسہ کے دوران ایک دوسرے کی کھال کھینچ دو لیکن بعد میں چائے اکٹھی پینی ہے''[1]

کوئی بات بغیر استدلال اور بحث و مباحثے کے قبول نہ کرنا، ہر شے کی تہہ میں اتر کر دیکھنا، شخصیت سے زیادہ اس کے کام پر توجہ دینا اور چیزوں کو وسیع تر پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرنا، رشید امجد کے خیال میں حلقہ کی تربیت کا اہم حصہ تھا۔ خود اپنے ادبی سفر کی کامیابی میں بھی رشید امجد حلقہ کی تربیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

---

[1] تمنا بے تاب، ص ۴۷

''میں نے حلقہ سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ میری ساری ادبی تربیت حلقہ کے حوالے سے ہے اور سچی بات ہے یہ جو دو چار الٹے سیدھے لفظ لکھنے کا ڈھنگ آتا ہے، یہ حلقہ ہی کی دین ہے۔ حلقہ برداشت پیدا کرتا ہے، چمڑی اُدھڑ واکر بھی خاموش رہنا، ایک بڑی ریاضت کی تیاری ہے جس کی تربیت حلقہ ہی سے ہوتی ہے'' ۔[1]

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ:

''حلقۂ ارباب ذوق کے ساتھ ایک گہرا تعلق تو میرے لیے ہمیشہ ماں کی طرح مقدس رہا ہے کہ میری ساری ادبی تربیت وہیں ہوئی ہے اور جو دو چار الٹے سیدھے لفظ لکھنا آتے ہیں، وہ میں نے حلقہ ہی سے سیکھے ہیں۔ حلقہ کی ایک اور عطا برداشت اور رواداری ہے۔ یہ ایک ایسی ٹریننگ ہے جو زندگی کے ہر شعبے میں میرے کام آئی'' ۔[2]

حلقہ کی تاریخ کے بدترین دور کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''آہستہ آہستہ نظریاتی آویزش ختم ہوئی تو حلقہ کے الیکشن کی شدت میں بھی کمی ہوتی گئی۔ پھر نوبت یہاں تک پہنچی کہ کوئی سکریٹری بننے کے لیے تیار نہ تھا۔ حلقہ کا یہ زمانہ اس کی تاریخ کا بدترین دور ہے۔ اس دور میں کوئی قابل ذکر ادیب حلقہ میں جانا پسند نہیں کرتا تھا'' ۔[3]

حلقہ کی اس صورت حال سے دل برداشتہ رشید امجد اور ان کے احباب نے حلقہ کو ایک نئی زندگی دینے کے ارادے سے تین چار سالوں کے وقفے کے بعد دوبارہ حلقہ میں جانا شروع کیا اور رشید امجد نے سعید احمد سے حلقہ کا انتظام سنبھالنے کی درخواست کی اور اس طرح حلقہ میں ادبی سرگرمیاں پھر سے شروع ہوگئیں۔ رشید امجد کا حلقہ پر بہت دنوں تک اثر رہا ہے۔ جس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

''نوے کی دہائی تک حلقہ پر ہمارا اثر رہا، بلکہ اگر میں یہ کہوں کہ حلقہ کی ساری سیاست میری ذات کے گرد گھومتی تھی تو یہ کچھ ایسا غلط نہ ہوگا۔ ہر سال حلقہ کے عہدیداروں کا فیصلہ میں کرتا تھا اور دوست ساتھ دیتے تھے۔ لیکن آہستہ آہستہ ہمارا مضبوط گروپ کمزور ہونا شروع ہوگیا'' ۔[4]

---

[1] تمنا بے تاب، ص ۶۸

[2] ایضاً، ص ۲۶۳

[3] ایضاً، ص ۴۷

[4] ایضاً، ص ۲۶۴

رشید امجد کا حلقہ کی ادبی سرگرمیوں اور انتظامی سیاست میں نہایت اہم کردار رہا ہے۔ حلقہ سے ان کی وابستگی بہت گہری اور طویل رہی ہے۔ جس کا انھوں نے اپنی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' میں جا بہ جا اظہار اور اعتراف کیا ہے۔



رشید امجد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۶۰ء کی دہائی میں کیا، یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسندی کمزور ہوچکی تھی اور جدیدیت کی بحثیں زوروں پر تھیں۔ نئے ادبی رویّے اور خیالات سامنے آرہے تھے۔ ان کے خلاف ردِّعمل بھی فطری تھا۔ رشید امجد بھی جدید ادبی رجحانات سے متاثر نئے لکھنے والے ادیبوں میں شامل تھے۔ لہٰذا انھوں نے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ نئے ادب اور اس کی تشکیل میں کارفرما جدید ادبی نظریات کا ایک ایسا مبسوط تعارفی جائزہ پیش کیا جائے جو اُن شبہات کا ازالہ کر سکے جو نئے ادب اور جدید ادبی رجحانات کے تئیں ظاہر کیے جا رہے تھے۔ اس احساس کا اظہار کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''میں اس وقت افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آچکا تھا لیکن اس وقت میرا مسئلہ افسانہ سے زیادہ نئے ادب کو متعارف کروانے کا تھا۔ کیوں کہ ہم سمجھتے تھے کہ نئے رویّوں اور نئے خیالات کے بارے میں ایک تعصب برتا جا رہا ہے، اس لیے ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کی ضرورت ہے اور اس کا طریقہ یہی ہے کہ نئے ادب کا ایک جامع فکری اور فنی تعارف کروایا جائے''۔[۱]

چنانچہ نئی غزل، نئی نظم، نیا افسانہ اور چار اہم نئے ناولوں کے فنی وفکری جائزے پر مشتمل تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''نیا ادب'' کے نام سے رشید امجد کی پہلی تنقیدی کاوش کے طور پر ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا۔ جسے جدید ادب کی تفہیم کی راہ ہموار کرنے کی ایک تخلیق کار کی کوشش کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔ انھوں نے ان مضامین کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے ''نیا ادب'' کے شروع میں لکھا ہے کہ:

> ''یہ مضامین بغیر کسی دیباچہ کے پیش کیے جا رہے ہیں کہ ان کی اپنی حیثیت نئے ادب کے تعارف کی سی ہے۔ مجھے نقاد ہونے کا دعویٰ ہے اور نہ ہی یہ مضامین کسی مروّجہ تنقیدی نظریئے،

---

۱ تمنا بے تاب، ص ۳۰۱

اصول یا اسلوب کے تحت لکھے گئے ہیں۔ اگر آپ مجھے کچھ کہنے پر مُصر ہی ہوں تو زیادہ سے زیادہ مجھے نئے ادب کا ایک Promoter کہہ لیجیے اور بس!''۔[۱]

اس طرح رشید امجد نے اپنے زمانے کی ادبی تحریکات اور نئے ادبی رویّے کے فروغ میں بھرپور حصّہ لیا اور اس سے ان کی تخلیقی اور تنقیدی دونوں صلاحیتیں نکھریں۔

رشید امجد قومی اور سماجی و معاشرتی مسائل کے تئیں ایک حساس دل اور روشن فکر رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی مختلف ادبی تحریکوں کے ساتھ ساتھ سیاسی وقومی تحریکوں اور مزدوروں کے مسائل سے متعلق تحریکات میں بھی گہری دلچسپی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ پیپلز پارٹی کے ابتدائی دور حکومت میں ہی جب کراچی میں مزدوروں پر گولی چلی تو پیپلز پارٹی کے حمایتی اور بھٹو کے پرجوش حامی ہونے کے باوجود رشید امجد کو بے حد دکھ ہوا۔ انہیں وہ سارے خواب اور امیدیں ٹوٹتی نظر آئیں، جو انہوں نے مارشل لا کے اختتام کے بعد بھٹو کی قیادت میں قائم ہونے والی پیپلز پارٹی کی حکومت سے وابستہ کر رکھی تھیں۔

چنانچہ اس سانحہ پر اپنے دکھ کا اظہار ورحکومت کے اس رویّے پر مایوسی ظاہر کرتے ہوئے رشید امجد نے ''بے پانی کی بارش'' کے عنوان سے ایک کہانی لکھی اور جب اسے ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے جلسے میں پڑھ کر سنائی تو بہ قول رشید امجد ''زوردار بحث ہوئی''۔ اس کہانی کے مرکزی کردار کے ذریعے رشید امجد نے ان تاثرات کو پیش کرنے کی کوشش کی جو مزدوروں پر گولی چلائے جانے کے بعد پیپلز پارٹی اور بھٹو کے تئیں قائم ہوئے تھے۔ رشید امجد کی یہ کہانی ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''بیزار، آدم کے بیٹے'' میں شامل ہے، جو ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔

رشید امجد قومی مزدور محاذ سے بھی اعجاز راہی کے توسط سے وابستہ رہے۔ لیکن رشید امجد مزدوروں کے مسائل کے تئیں بے حد سنجیدہ ہونے اور ان لوگوں کے لیے عملی سطح پر بھی کچھ کرنے کی خواہش کے باوجود ترقی پسندوں کے مزدوروں کے مسائل کے تئیں رویّے سے مطمئن نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''ان لوگوں کے ساتھ رہتے ہوئے مجھے رفتہ رفتہ اندازہ ہوا کہ ان کی نجی اور باہری زندگی میں بڑا تضاد ہے۔ دوسروں کو یہ ڈی کلاس ہونے کی تلقین کرتے ہیں اور ان کی اپنی زندگیاں ہر آسایش سے پُر ہیں''۔[۲]

---

[۱] رشید امجد، نیا ادب، ص۱۱، منڈی بہاؤالدین، ۱۹۶۹ء

[۲] تمنا بے تاب، ص۸۲

رشید امجد کا خیال ہے کہ: ''ترقی پسندوں کے اسی ظاہری اور اندرونی تضاد نے تحریک میں برکت نہیں پیدا ہونے دی''۔ رشید امجد خود بھی ترقی پسند خیالات رکھتے تھے۔ وہ ترقی پسندوں کی سرگرمیوں میں شریک بھی رہے۔لیکن ان کا خیال ہے کہ ایک تو ان لوگوں کے قول وفعل میں تضاد نے اور دوسرے ادب سے ایک مخصوص نظریے کی تائید پر اصرار نے ،جس کے رشید امجد قائل نہیں تھے، انہیں ترقی پسندوں سے علاحدہ ہونے پر مجبور کر دیا۔

رشید امجد قومی مزدور محاذ کے سٹڈی سرکل سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۷۳ء میں اس سے علاحدگی اختیار کر لی۔اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

''اس کی بنیادی وجہ وہ نظریاتی اختلافات اور طریقۂ کار تھا جو عرصہ سے مجھے برگشتہ کیے جارہا تھا، دوسری وجہ یہ ہوئی کہ ۱۹۷۳ء میں اعجاز راہی جی ٹی ایس چھوڑ کر پی آئی اے میں چلا گیا اور اس کی پوسٹنگ پشاور ہوگئی۔ رابطہ کا یہ ذریعہ ٹوٹ جانے سے جو رسمی سا تعلق تھا وہ بھی ختم ہو گیا''۔[۱]

ترقی پسندوں کے متعلق رشید امجد کی رائے ہے کہ باہر کی دنیا سے بے خبر ہونے کی وجہ سے اُن میں سے بیشتر کی فکر بہت محدود ہو کے رہ جاتی ہے اور وہ اُسی خود ساختہ حصار کے اسیر ہو کے رہ جاتے ہیں۔ چنانچہ رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''اکثر ترقی پسندوں کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنی اپنی کھوہ میں آنکھیں بند کیے بیٹھے مارکس کی کتابوں کا ورد کر رہے ہیں انھیں خبر ہی نہیں کہ باہر کیا کچھ ہو گیا ہے''۔[۲]

رشید امجد اگرچہ ترقی پسندوں کے ساتھ رہتے ہوئے ان کی سرگرمیوں میں شریک بھی رہے، مگر وہ ترقی پسندوں کے عمومی رویّے سے کبھی بھی مطمئن نہیں رہے۔ البتہ بعض سیاسی وسماجی مسائل کے تئیں سنجیدگی نے ،جن میں مزدوروں کے مسائل بھی شامل تھے، رشید امجد کو ترقی پسندوں کی سرگرمیوں سے قریب کر دیا تھا۔

رشید امجد کے والد ایک صوفی مزاج شخص تھے۔ تصوف سے انہیں گہری دلچسپی تھی۔ والدہ بھی روحانیت سے خاص انس رکھتی تھیں۔ راتوں کو وظیفے پڑھنا، بزرگوں کے مزارات پر حاضری دینا، ان کے

---

[۱] تمنا بے تاب، ص ۸۳

[۲] ایضاً، ص ۸۱

معمولات میں شامل تھا۔ رشید امجد خود بھی، بچپن میں اپنی والدہ کے ساتھ، سری نگر اور کشمیر کے کئی بزرگوں کے مزارات پر جاتے تھے۔ بہ قول رشید امجد: ''امّی کو تو مزاروں پر جانے کا جنون تھا۔ میں ان کے ساتھ کئی مزاروں پر گیا۔ یہ مزار زیادہ تر پہاڑوں کی غاروں اور کھوؤں میں تھے۔ پراسرار فضاؤں میں یہ ٹمٹماتے دیے ساری عمر میرے اندر موجود رہے اور ایک تحیر و تجسس کی فضا ہمیشہ میرے اردگرد قائم رہی''۔ اور جب رشید امجد سری نگر سے اپنے والدین کے ساتھ راولپنڈی (پاکستان) آ گئے یہاں بھی ان کا قیام تقسیم کے بعد ویران پڑے ایک گوردوارے میں ہوا۔ جس میں سنگ مرمر کا چبوترا بھی تھا اور گنبد بھی۔ جس نے اس کی فضا کو ایک اسراریت عطا کر دی تھی۔ بہ قول رشید امجد ان کی والدہ اکثر کہا کرتیں: ''اوپر والے گھر میں کوئی رہتا ہے۔ نہ نظر آنے والی کوئی ہستی''۔ والدہ انہیں اکثر عجیب وغریب خواب بھی سنایا کرتی تھیں۔ اس پورے گھریلو ماحول کا ان پر گہرا اثر پڑا۔ اور بہ قول رشید امجد:

> ''اس سارے ماحول نے مجھے عجب طرح کی کیفیات سے دوچار کر دیا۔ میں کسی نامعلوم کو جاننا چاہتا تھا۔ غیر معمولی قوتیں حاصل کرنا چاہتا تھا''۔[۱]

نامعلوم کو جاننے کی جستجو اور غیر معمولی قوتوں کے حصول کی خواہش میں رشید امجد کو نوعمری میں ہی مختلف روحانی مشقوں اور عجیب وغریب عمل کا چسکا پڑ گیا تھا۔ کبھی کسی عمل کے دوران ڈر بھی جاتے تو کبھی کسی جسمانی تکلیف میں مبتلا ہو جاتے۔ والدہ کو ان باتوں کا علم ہوتا تو بہت ناراض ہوتیں اور آئندہ ایسا نہ کرنے کا حکم دیتیں۔ ان روحانی مشقوں اور عمل کو تو رشید امجد نے چھوڑ دیا لیکن نامعلوم کو جاننے کی جستجو اور ایک اضطرابی کیفیت نے کبھی رشید امجد کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ کہ بہ قول رشید امجد: ''یہ اضطراب اور بے چینی بندے کو اندر سے زندہ رکھتی ہے''۔ لیکن یہ سب کچھ رشید امجد کو اپنے والدین سے وراثت میں ملا ہے۔ جس کا اعتراف کرتے ہوئے اپنی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' میں رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

> ''ایک اضطراب اور بے چینی تو مجھے ورثے میں ملی ہے کہ والد تمام تر دنیاوی متعلقات کے باوجود ایک صوفی تھے۔ امّی روحانیت کے نظری مسائل کو تو نہیں سمجھتی تھیں لیکن انہیں وظیفے کرنے، مزاروں پر جانے اور ورد کرنے کا ایک ایسا چسکا تھا کہ ان کی باتوں میں ایک اسرار آ گیا تھا، مجھے یہ سب کچھ ورثے میں ملا ہے''۔[۲]

۱۔ تمنا بے تاب، ص ۴۸

۲۔ ایضاً، ص ۳۱۰

رشید امجد نے نہ صرف اس روحانی کیفیت کی وراثت کو سنبھالے رکھا بلکہ یہ ایک مثبت توانائی بن کر ان کے شعبۂ حیات کے ہر گوشے کو روشن اور ان کی فکر کو ایک گہری معنویت اور تجربات کو وہ وسعت عطا کرتی ہے، جس کا اظہار ان کی تخلیقات میں بھی جا بہ جا نظر آتا ہے۔ خود رشید امجد کو بھی اس کا احساس ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

''پھر میرا مزاج بھی ایسا ہی ہے چنانچہ اُس درویش کی طرح جو ہمیشہ دعا مانگتا تھا کہ ''اے خدا مجھے بے چین رکھ'' میں بھی اکثر اسی اضطراب کی تمنا کرتا ہوں کہ یہ اضطراب اور بے چینی بندے کو اندر سے زندہ رکھتی ہے''۔[۱]

اپنے ایک مراقبے اور اس کے نتیجے میں جن روحانی کیفیات سے دوچار ہوئے اس کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''میرا یہ تجربہ میری کئی کہانیوں میں ایک سیال سی صورت میں موجود ہے لیکن شاید میں اسے کوئی مربوط صورت اس لیے نہ دے پایا کہ اس کوچے کی تربیت نہ تھی، اور اپنے تجربے کو بیان کرنے کی وہ مخصوص اصطلاحیں نہ تھیں جو صوفیا استعمال کرتے تھے۔ مرشد سے جو میرے بعد کے افسانوں میں بہت تواتر سے آیا، میں پہلی بار یہیں آشنا ہوا''۔[۲]

ان متصوفانہ تجربات نے نہ صرف یہ کہ رشید امجد کے افسانوی افق کو وسعت عطا کی بلکہ ان کی تخلیقات میں ایک ایسی گہری معنویت بھی پیدا کی جس نے ان کے فن کو نئی بلندیوں تک پہنچایا۔ ممتاز مفتی نے رشید امجد کا ایک خاکہ لکھا تھا۔ جس میں انہوں نے رشید امجد کی روحانیت کی طرف مائل طبیعت کا ذکر بھی خصوصیت کے ساتھ کیا تھا۔ اس خاکے کے حوالے سے ممتاز مفتی کی رائے بیان کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''میں ایک ایسی سرحد پر ہوں جس کے ایک طرف مادّیت اور دوسری طرف روحانی اسرار ہیں۔ وہ مجھے کہتے تھے کہ کسی پر اسرار قوت نے تمہارے پاؤں باندھے ہوئے ہیں ورنہ تمہارے مزاج میں ایسی شدّت ہے کہ اگر ذرا سا بھی روحانیت کی طرف اتر آ گئے تو ہمیشہ کے لیے اس میں گُم ہو جاؤ گے''۔[۳]

---

[۱] تمنا بے تاب، ص ۳۱۰

[۲] ایضاً، ص ۳۲۲

[۳] ایضاً، ص ۳۱۰

رشید امجد ابھی تک روحانیت کے سمندر میں گم تو نہیں ہوئے البتہ متصوفانہ تجربات کی شکل میں ایسے گوہرِ آبدار اُن کے ہاتھ ضرور لگے جس نے نہ صرف ان کی فکر کو روشنی عطا کی بلکہ کائنات کے بعض ایسے اسرار و رموز سے آگہی بھی بخشی، جس میں ان کی تخلیقات کے تمام قارئین بھی ان کے شریک ہیں:

''مجھے اچھی طرح یاد ہے ہمارے گھر کے تین پورشن تھے۔ میں سنٹر والے پورشن میں ہمیشہ ڈر جاتا تھا اور آوازیں دیتا تھا کہ مجھے اوپر لے جائیں۔ یہ میری کئی کہانیوں میں آیا بھی ہے۔ شاید پونے آدمی کی کہانی میں ہے اس طرح کا واقعہ۔ میں جب گھر کے اس حصے میں جاتا تو والدہ کو خوف سے پکارنے لگتا تھا۔ نیم تاریک حصہ تھا وہ''۔[۱]

رشید امجد کے تخلیقی ارتقا اور ادبی دنیا میں متعارف کرانے میں جن پرچوں نے اہم کردار ادا کیا اُن میں ''اوراق'' اور ''شب خون'' سب سے اہم ہیں۔ بہ قول رشید امجد: ''میرے ادبی سفر اور پہچان میں اوراق کا بڑا ہاتھ ہے''۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''میرا پہلا افسانہ اوراق کے تیسرے شمارے میں چھپا اور اس کے بعد شاید ہی کوئی پرچہ ایسا ہوا جس میں میری کہانی یا کوئی اور چیز شامل نہ رہی ہو۔ اوراق کے اشاریے کے مطابق میں اس پرچے میں سب سے زیادہ چھپا ہوں''۔[۲]

ایک اور جگہ ان دونوں پرچوں کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''میرے خیال میں شب خون اور اوراق دو ایسے رسالے ہیں جن کے ذریعے میں نے اپنا بہترین اظہار کیا ہے، اس کے بعد سیپ ہے''۔[۳]



رشید امجد نے اپنے ابتدائی تنقیدی مضامین کے مجموعے ''نیا ادب'' کے ''افتتاحیہ'' میں جن خیالات کا تفصیل سے اظہار کیا ہے، اُن کے بہ غور مطالعے سے رشید امجد کی فکر کے کئی گوشے روشن ہوتے ہیں۔ ان میں نئے ادب کے متعلق ان کا تصور، نئے ادب کے موضوعات اور اسالیب، نئے انسان کے متعلق ان کی

۱۔ انٹرویو، مطبوعہ ہفت روزہ، افتخار ایشیا، راولپنڈی، ص ۳۵ مئی، جون، جولائی، ۱۹۹۹ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۷۲-۱۷۳

۳۔ ایضاً، ص ۱۷۳

رائے، معاشرے اور مختلف قومی و بین الاقوامی مسائل اور ان کے متعلق ان کا نقطۂ نظر، جدید سائنسی تحقیقات کے نتیجے میں کائنات اور انسان کے متعلق تیزی سے بدلتے ہوئے تصورات اور اس کے گہرے اثرات، مذہب اور اس سے وابستہ عقائد کے بارے میں ان کے خیالات واضح ہو کر سامنے آتے ہیں۔

رشید امجد ایک جدید تخلیق کار ہیں لہٰذا ادب و شعر کے متعلق ان کے خیالات بھی قدرے مختلف اور منفرد ہیں۔ ۶۰ء کی دہائی جدیدیت کے ساتھ ساتھ خود رشید امجد کی ادبی زندگی کا بھی ابتدائی زمانہ ہے اُس دور میں موجودہ ادبی منظر نامے سے بے اطمینانی کی جو فضا جدیدیت کے زیر اثر قائم ہوئی تھی، رشید امجد بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ لیکن اُس دور میں ادب و شعر اور حیات و کائنات کے متعلق ان کے افکار سے جہاں جدید ادبی نقطۂ نظر کی جانب ان کے جھکاؤ کا پتا چلتا ہے وہیں ترقی پسندی سے ان کی ہمدردی بھی واضح نظر آتی ہے۔

رشید امجد کی ابتدائی تحریروں میں اس بات پر بے حد اصرار ملتا ہے کہ اشیا اپنی پہچان آپ کراتی اور اپنی شناخت خود قائم کرتی ہیں۔ لہٰذا ہم انہیں ان کے ہی رشتوں اور تعلقات کے حوالے سے جانتے ہیں۔ اُن کے خیال میں اِن رشتوں اور تعلقات کا شعور نسل در نسل ہم تک پہنچ کر اشیا سے ہمارے ایک مخصوص نوع کے تعلق کو قائم کرتا ہے جس کی بنیاد اُنسیت، رغبت اور قربت پر ہوتی ہے۔ ہمیں دشواری تب درپیش ہوتی ہے جب یہی اشیا جن سے ہمارا دیرینہ ربط قائم ہو چکا ہوتا ہے اپنی نئی صورت میں سامنے آتی ہیں تو ہمارا ذہن انہیں قبول کرنے پر اس لیے آمادہ نہیں ہو پاتا کہ ہم انہیں ایک مخصوص سیاق وسباق میں دیکھنے کے عادی ہو چکے ہوتے ہیں اور جن سے ہمارا ایک جذباتی رشتہ قائم ہو چکا ہوتا ہے۔ جب کہ حقیقت حال ان ہی کے لفظوں میں یہ ہے کہ:

> ''کائنات ارتقا کے بنیادی اصول کے تحت ہر لمحہ نئے حادثہ سے دوچار ہوتی رہتی ہے، نتیجۂ ایک سمت کی دریافت پرانی سمتوں کے تعین اور پہلے سے طے شدہ مفہوم کی عمارت کو جتنی جلدی مسمار کر دیتی ہے ہم اسے اتنی جلدی قبول کرنے پر تیار نہیں ہوتے'' [1]

رشید امجد کا خیال ہے کہ دیگر اشیا کی طرح ادب کی بھی بالکل یہی صورت ہے کہ جب وہ اپنے روایتی پس منظر سے جدا ہو کر نئی شکل میں ہمارے سامنے ظہور پذیر ہوتا ہے تو ''دفعۃً'' ہمای عنیک کے

---

[1] ''نیا ادب، افتتاحیہ، ص ۱۳

فوکس سے نکل جاتا ہے، جس کی اصل وجہ یہ ہوتی ہے کہ ہماری ذہنی تربیت میں جن روایتوں کا اہم حصّہ ہوتا ہے، ہمارا ذہن اسی روایتی پس منظر سے علیٰحدگی کو قبول کرنے پر فوری طور آمادہ نہیں ہو پاتا۔ رشید امجد کے الفاظ میں:

''اشیا اپنے متعلقات اور تہذیبی، زمینی اور خونی رشتوں کے حوالوں سے جانی اور پہچانی جاتی ہیں۔ ادب بھی اپنے زمینی، تہذیبی اور ثقافتی سیاق وسباق سے اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے لیکن یہ رشتے تبدیل ہوتے رہتے ہیں کہ تمام اشیا وقتاً فوقتاً سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی انقلابات کے زیر اثر اپنا مفہوم بدلتی رہتی ہیں۔ ادب بھی ان تبدیلیوں میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ ایک دور سے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہوئے پرانی روایتوں کو تیاگ کر نیا لباس پہن لیتا ہے''۔[۱]

یہ دنیا ہر لحہ تغیر اور تبدیلیوں کو خوش آمدید کہتی ہے۔ حیات کا کارواں نئے انقلابات کے سہارے وقت کے سیل پر اپنے نقش چھوڑتا ہر لمحہ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ کہ زندگی کا تقاضا بھی یہی ہے اور اس کی شناخت بھی یہی۔ ادب کی کائنات بھی انہیں تبدیلیوں سے روشن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان سے توانائی بھی حاصل کرتا ہے اور ان میں شریک بھی ہوتا ہے۔ لہذا ادب ہم سے ایک خاص نوع کی آزادی کا طالب ہوتا ہے جو کہ خود ہماری آزادیٔ فکر اور اس کے اظہار کے لیے بھی اسی قدر ضروری ہے جس قدر کہ ادب کی بقا و ارتقا کے لیے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید امجد ادب کو کسی مخصوص دائرے کا پابند ہونے کے بجائے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں یہ ادب کی بقا وارتقا کے لیے نہایت ضروری ہے۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں کہ:

''ادب بنیادی طور پر ایک تجسس پسند Seeker کی طرح ہے جو ہر لمحہ نئی دنیاؤں، نئی سمتوں اور نئے رشتوں کا متلاشی رہتا ہے۔ ادب پر حد بندی اس تجسس کی موت اور اس کی زندگی کے خاتمہ کا اعلان نامہ ہے''۔[۲]

پاکستان میں ۱۹۵۸ء میں مارشل لا کے نفاذ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خوف و ہراس کے ماحول اور شہری حقوق کی پامالی کے متعلق رشید امجد کا خیال ہے کہ ''جمہوریت کی موت نے دلوں میں مایوسی اور ذہنوں میں بے عملی پیدا کرنے میں نمایاں حصّہ لیا''۔ ۱۹۶۵ء کے انتخابات میں محترمہ فاطمہ جناح

---

[۱] نیا ادب، افتتاحیہ، ص ۱۳-۱۴

[۲] ایضاً، ص ۱۴

کی شکست اور اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات نے بھی ان کے ذہن پر گہرے منفی اثرات مرتب کیے۔ جن کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

''بے دلی اور مایوسی جنوری ۱۹۶۵ء کے نام نہاد انتخابات میں مادرِ ملت محترمہ فاطمہ جناح کی شکست کے بعد موت کا سایہ بن کر قوم پر منڈلانے لگی۔ کراچی میں کتوں کے گلوں میں مقدس ماں کی تصویریں لٹکا کر آمریت کی فتح کا جشن منایا گیا۔ قوم کی بیٹیاں اس جرم میں اغوا کر لی گئیں کہ ان کے بھائی آزادی کا بنیادی حق مانگتے تھے''۔[۱]

اس صورت حال پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے وہ ادیبوں کے کردار پر بھی سوال قائم کرتے ہیں اور ادب پر مرتسم ہونے والے اثرات کا بھی ذکر انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''اس موقع پر ہمارے ادیب نے کیا کیا یہ ایک الگ سوال ہے لیکن یہ ضرور ہوا کہ ادب میں دہشت زدہ فضا اور خون ریز علامتوں کا سیلاب در آیا کہ ادیب کے سر پر جلاّ دنگی تلواریں سونتے ایک ایک لفظ کی گرفت کر رہے تھے''۔[۲]

رشید امجد جمہوری نظام کے شدید حامی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مارشل لائی نظام کو انہوں نے ہمیشہ سخت ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا اور بساط بھر اس کی مخالفت بھی کی۔ مارشل لا کے بعد کی صورت حال اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کے تئیں ادیبوں کے کردار پر سوال قائم کرنا ان کی ترقی پسندانہ سوچ کی عکاس ہے۔

پاکستان کے علاوہ ہندوستان میں بھی ۶۰ء کے عشرے میں جو صورت حال تھی، رشید امجد اس سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ ان کا خیال ہے کہ ''بھارت میں بھی افراتفری کا یہی عالم قدرے آزاد فضا میں اپنا ردِّ عمل پیدا کر رہا تھا''۔ غربت کا مسئلہ، جنگ کا خوف اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل، فرقہ وارانہ فسادات کے نتیجے میں لوگوں میں خوف و ہراس اور مستقبل کے تئیں غیر یقینی صورت حال نے، عدم تحفظ کا جو احساس پیدا کیا اس نے لوگوں کی زندگی میں امنگوں کے بجائے مایوسی و نامرادی کی کیفیت کو جاگزیں کر دیا۔ رشید امجد کے خیال میں ادب پر بھی اس کے اثرات کا مرتب ہونا ناگزیر تھا چنانچہ

---

[۱] نیا ادب، افتتاحیہ، ص ۱۶

[۲] ایضاً،

انہیں کے الفاظ میں:

''نتیجۃً وہاں بھی ادب میں مایوسی اور نامرادی کی لہریں ابھر آئیں اور ایسی علامتیں وجود میں آئیں جن کا مقصود جبر و استبداد اور خوف کی کیفیات کا اظہار تھا۔ ان دس سالوں میں لکھے جانے والے ادب میں پاکستان اور بھارت دونوں جگہ، چڑیلیں، آسیب، سورج، سنسناتی ہوا، لہو، خزاں، صلیب، سیاہ راہ، زردی وغیرہ علامتیں اسی کا نتیجہ ہیں''۔[1]

رشید امجد بین الاقوامی صورت حال کو بھی اردو ادب پر اثر انداز ہوتے ہوئے تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بین الاقوامی سطح پر انسانوں کی آزادی کا مسئلہ، عدم تحفظ کا احساس، تیسری عالم گیر جنگ کا خوف، غربت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے انسانی المیے کے ساتھ ساتھ کشمیر، ویت نام، فلسطین اور بعض افریقی ممالک میں جدوجہد آزدی اور حقوق انسانی کے حصول کے لیے برسرِ پیکار افراد کے مسائل رشید امجد کے نزدیک:

''ایسے مسئلے ہیں جنھوں نے ہمارے ادیب پر بھی گہرا اثر ڈالا ہے۔ چنانچہ فکری سطح پر مایوسی، بے کیفی اور اداسی کی فضا انہی اثرات کا ردِ عمل ہے''۔[2]

اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور سے ہی رشید امجد کی نگاہیں پاکستان کی صورت حال کے علاوہ پڑوسی ممالک اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے حالات و واقعات اور ان سے متاثرہ افراد کے مسائل پر رہی ہیں، جس نے ان کے فکری افق کو وسیع کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کو وسیع تر تناظر میں دیکھنے کے حامی نظر آتے ہیں۔

تیز رفتار ترقی نے دنیا کے ایک سرے سے دوسرے سرے کے فاصلے کو جس تیزی سے کم کیا ہے، اس نے ماضی کے مقابلے حال کی دنیا کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج دنیا کے کسی بھی گوشے میں رونما ہونے والے واقعات کا اثر ساری دنیا میں محسوس کیا جاتا ہے۔ اس صورت حال نے ہمارے سامنے نئے نئے مسائل کھڑے کیے ہیں، ادب پر بھی ان کے اثرات کا مرتب ہونا لازمی ہے۔ رشید امجد تیزی سے تبدیل ہوتے اس بین الاقوامی صورت حال کے پس منظر میں نئے ادب کے کچھ مخصوص تقاضوں

---

[1] نیا ادب، افتتاحیہ، ص ۱۶

[2] ایضاً

سے ہماری ذہنی ہم آہنگی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں، ہمیں نئے ادب میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو جدید دنیا کے تقاضوں کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ جو ہمیں ہر آن سنجیدہ غور وفکر کی دعوت دے رہے ہیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

''پرانے ادب میں مسائل ضرور تھے لیکن اتنے شدید اور اس رخ کا تو وہ لوگ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے اگر نیا ادب اپنی روایتوں سے ناطہ توڑ کر نئے مسائل سے ہمکنار ہو رہا ہے تو اس پر اعتراض کرنے کے بجائے ہم نئے مسائل کو سمجھنے اور ان کی المنا کی کو محسوس کرنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے؟ ہم ادب سے یہ تقاضا کیوں کرتے ہیں کہ وہ حال سے، اپنے گرد و پیش سے، منہ موڑ کر ماضی کی خواب آلود پناہ گاہوں کی طرف مراجعت کر لے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم حال سے خوف کھاتے ہیں اور نیرو کی طرح بانسری بجا کر روم کے جلنے کا تماشا دیکھنا چاہتے ہیں؟'' [۱]

رشید امجد کے خیال میں ۶۰ء کا عشرہ اردو ادب میں تجرباتی دور کی حیثیت رکھتا ہے، لہٰذا اس عرصے میں ادب میں اسلوب کی سطح پر جو نئے نئے تجربات سامنے آئے اس نے اسلوب کی مختلف جہتوں اور پرتوں کو اُجاگر کر کے نئے امکانات کی وہ راہیں روشن کیں، جس نے ادیبوں اور شعرا کی جدید نسل کے لیے واضح اسلوب وضع کرنے میں نہایت اہم کردار ادا کیا۔ ان ہی کے لفظوں مین ''تجرباتی دور بننے والی عمارت کے لیے بنیادیں تیار کیا کرتا ہے''۔ لہٰذا رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''نئی شاعری اسلوب کے اعتبار سے اپنی علیٰحدگی کا واضح اعلان کر چکی ہے اور پہلی نظر ہی میں پرانی شاعری سے اپنا الگ اور نیا دائرہ بناتی ہوئی محسوس ہوتی ہے''۔ [۲]

البتہ موضوع یا مواد کے متعلق اُن کی رائے ہے کہ اس سلسلے میں ''کوئی مرکزی یا کلی حیثیت متعین نہیں کی جا سکتی۔ اجتماعی شکست و ریخت کا جہاں تک سوال ہے تو وہ اسے کوئی مستقل موضوع نہیں تسلیم کرتے بلکہ ان کے خیال میں یہ انفرادی یا شخصی تجربوں کو محض پس منظر فراہم کرتی ہے۔ اس لیے یہ ان کے لفظوں میں ''موضوع کا خام مواد اور تجربہ کا محرک ہے''۔ البتہ موضوع کی سطح پر جو بات نئے ادب میں قدرِ

۱۔ نیا ادب، افتتاحیہ، ص ۱۷-۱۶

۲۔ ایضاً، ص ۱۷

مشترک کی حیثیت رکھتی ہے، وہ رشید امجد کے خیال میں :

''مواد کے اعتبار سے جب ہم پورے ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو کم از کم ایک چیز ایسی بھی نظر آتی ہے جسے ہم قدرِ مشترک کہہ سکتے ہیں اور یہ ہے دوسری ذات کا ادراک اور اظہار۔ چنانچہ اگر ہم کسی چیز کو نئے ادب کا بنیادی موضوع قرار دے سکتے ہیں تو یہ بٹی ہوئی شخصیت کا موضوع ہے''۔[۱]

۶۰ء کے عشرے کے اواخر میں غزل میں مابعد الطبیعات کے بڑھتے ہوئے رجحان اور اس کے اثرات کو بھی رشید امجد موضوع یا مواد کی سطح پر رونما ہونے والی اہم تبدیلی کی شکل میں دیکھتے ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی ۶۰ء کے عشرے کے اردو ادب کے متعلق رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''انسان کی محرومی، ناطاقتی، شخصیت کے بکھراؤ اور مایوسی و اداسی کی مرقع کشی کرتا ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ نیا انسان خارجی اور داخلی دونوں موڑوں پر بے یقینی اور تشکیک کی زد میں رہا ہے''۔[۲]

رشید امجد جب اپنے عہد کے انسانوں کے متعلق غور کرتے ہیں تو ان کے خیال میں نئے انسان کو فکری سطح پر سب سے زیادہ صدمات کا سامنا ان جدید سائنسی انکشافات کے نتیجے میں کرنا پڑا جو بیسویں صدی کے نصف آخر میں سامنے آئیں۔ جدید سائنسی پیش رفت نے کائنات کے ایسے اسرار و رموز ہم پر وا کیے جس نے نہ صرف چیزوں کے پرانے تصورات کو یکسر بدل کر صدیوں سے قائم مکاتیب فکر کو تہہ و بالا کر دیا بلکہ ''ہمارے اور ہمارے آبا و اجداد کے درمیان ایک وسیع خلیج کو جنم دیا''۔ چنانچہ رشید امجد لکھتے ہیں کہ:

''سورج سے لاکھوں گنا بڑے ستاروں کی آگاہی نے انسان کو بے حقیقتی کے گرداب میں لا کھڑا کیا ہے۔ معلومات کے اس عذب اور آگہی کے اس کرب نے ہمارے اور ہمارے آبا و اجداد کے درمیان ایک وسیع خلیج کو جنم دیا ہے چنانچہ ہم ان کے بتائے ہوئے نسخوں سے زندگی کی تیز رفتاری کا ساتھ دینے میں معذوری محسوس کر رہے ہیں''۔[۳]

اسی صورت حال نے ہمارے حال سے ماضی کے درمیان تاریخی و فکری تسلسل کے بجائے ایک

---

[۱] نیا ادب، افتتاحیہ، ص ۱۸

[۲] ایضاً

[۳] ایضاً، ص ۱۴

ایسی خلا کو قائم کر دیا کہ جس کے نتیجے میں نئے انسان کو داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر بے یقینی اور تشکیک کے عذاب میں مبتلا ہونا پڑا ہے۔ خود رشید امجد کے لفظوں میں:

''نیا انسان اپنے ماضی سے منقطع ہوکر مسلسل نئی دنیاؤں کے تجسس میں سفر کر رہا ہے۔ صدمات، حادثات اور تجربات کا ایک نہ ختم ہونے والا ریلا ہمیں اپنے ساتھ بہائے لیے جا رہا ہے۔ ابھی ہم ایک صدمہ سے سنبھل نہیں پاتے کہ دوسرا وارد ہو جاتا ہے اور ایک تجربہ کی صداقت کی تصدیق کرنے سے پہلے دوسرا تجربہ اپنے ہونے کا اعلان کر دیتا ہے'' ۔[1]

رشید امجد کا خیال ہے کہ خلائی تسخیر کی مہم نے ہمارے اشرف المخلوقات ہونے کے صدیوں پرانے تصور کو پامال کر کے ہمیں یہ احساس دلایا کہ:

''ہماری زمین وسیع کائنات میں ایک بے حقیقت ذرّہ ہے اور انسان ایک مرتے ہوئے کیڑے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا اس سے کہیں زیادہ اذیّت ناک ہے جتنا ہم شعوری طور پر محسوس کرتے ہیں'' ۔[2]

اس کے نتیجے میں ہمارا سامنا بے یقینی کی ایک ایسی فضا سے ہوا جس نے ہماری تمام پرانی قدروں کو تشکیک کے دائرے میں لا کھڑا کیا۔ ہمارے یقین و اعتماد کی وہ کائنات متزلزل ہوگئی جہاں صدیوں سے ہم اپنے آبا و اجداد کی فکری و روایتی وراثت کے امین تھے۔

لیکن ۶۰ء کی دہائی کے اختتام پر اس سائنسی انکشافات کو وہ فال نیک اور خوش آیند تصور کرتے ہیں کہ زمین کے علاوہ دیگر سیارے ''زندگی'' کی نعمت و عظمت سے محروم ہیں۔ ان کے خیال میں یہ انسان کی کھوئی ہوئی عظمت کا دوبارہ مل جانا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

''یہ خیال کتنا خوش آئند ہے کہ زندہ انسان کے مقابلے میں ساری کائنات مردہ اور بے جان ہے اس پورے خلا میں صرف انسان ہی زندہ اور متحرک ہے اور اب یہ ساری کائنات اس کے پاؤں کے نقش چھونے کے لیے بے تاب ہے۔ انسان کے فاتح اور حاکم ہونے کا تصور پھر مستحکم ہو گیا ہے'' ۔[3]

---

[1] نیا ادب، افتتاحیہ، ص ۱۵

[2] ایضاً، ص ۱۸

[3] ایضاً، ص ۱۹

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ رشید امجد سائنسی انکشافات کے پس منظر میں انسان کی عظمت کا اعتراف یا اس کی بے وقعتی کا نوحہ بیان کرتے وقت نہ صرف یہ کہ ایک خاص نوع کی تعاقل پسندی کا شکار نظر آتے ہیں بلکہ اس نے ان کے یہاں ایک قسم کا فکری تضاد بھی پیدا کر دیا ہے۔

البتہ یہ بات بہت واضح نظر آتی ہے کہ ان کے تمام افکار کے دائرے میں انسان کی ذات بہت نمایاں ہے۔ گویا رشید امجد کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی فکری کائنات میں اشرف المخلوقات کو مرکزی نقطے کی حیثیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس سطح پر بھی انسان کے اشرف و ممتاز ہونے کی حیثیت کو خطرات لاحق ہوتے ہیں وہ ان کے نزدیک باعث تشویش ہے۔

جہاں یہ امر ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ سائنسی تحقیقات و ایجادات نے جدید انسان کو زندگی کی بے پناہ برکتوں سے فیضیاب ہونے کے مواقع فراہم کیے، وہیں اس بات سے انکار بھی ممکن نہیں کہ داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر نئے انسان کو جن کربناکیوں، المناکیوں اور ہولناکیوں کا سامنا کرنا پڑا بیسویں صدی جس کی گواہ ہے، وہ بھی انہی سائنسی ترقیوں کی مرہون منت ہیں۔ رشید امجد کی نگاہ سائنسی ترقی کے اسی پہلو پر زیادہ مرکوز رہی ہے۔

جدید علوم بالخصوص سائنسی ترقی نے شعبہ ہائے زندگی کے تمام پہلوؤں کو کسی نہ کسی صورت متاثر ضرور کیا ہے۔ یہاں تک کہ مذہب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ رشید امجد کے خیال میں ایک ایسا بھی وقت آیا جب ''مذہب خود تشکیک کی موجوں میں ایک بے بس تنکے'' کی مانند رہ گیا۔ انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر بہت سے مذہبی تصورات و عقائد کی بنیادیں ہل گئیں۔ بے یقینی اور تشکیک کی ایک ایسی فضا قائم ہوئی کہ جس نے خدا اور مذہب کے مضبوط تصور کو بھی بری طرح متزلزل کر دیا۔ لیکن رشید امجد کا خیال ہے کہ اب یہ صورت حال تیزی سے تبدیل ہو رہی ہے اور ایک بار پھر سے جیسے جیسے انسان کو اپنے وجود اور حقیقت کا ادراک ہوتا جا رہا ہے اس نے خالقِ کائنات کو دوبارہ محسوس کرنا شروع کر دیا ہے۔ البتہ ان کے خیال میں ایک بڑا فرق یہ ضرور پیدا ہوا کہ جہاں:

> ''پرانے انسان کے ذہن میں خدا کا تصور ایمان بالغیب کے ساتھ موجود تھا، جہاں اس کے بارے میں شک وشبہ یا غور وفکر الحاد کی حدود میں لا کھڑا کرتا تھا، چنانچہ جونہی انسان خود شک و شبہ کی زد میں آیا خدا کا تصور بھی بکھرتا چلا گیا۔ ب خدا کا یہ بکھرا ہوا تصور ایک بار پھر مجتمع ہو رہا

ہے لیکن ایمان بالغیب اور محض اندھے جذبے کے ساتھ نہیں بلکہ سوچ سمجھ اور اس کے ہونے کے ادراک واحساس کے ساتھ'' ۔[۱]

چنانچہ رشید امجد کے خیال میں نئی شاعری میں مابعد الطبیعات کا بڑھتا ہوا رجحان:

''دراصل تصوف کی نئی اور جدید صورت ہے جس کے تحت نیا انسان پرانے اسراروں کو نئے ولولوں اور نئے زاویوں سے وا کرتے ہوئے اپنے اور خدا کے رشتوں کو از سرِ نو عقل اور ادراک کی نئی بنیادوں اور عقیدوں پر استوار کرنا چاہتا ہے'' ۔[۲]

رشید امجد اس رجحان کو انسانی عظمت کے تصور کی از سرِ نو بحالی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ انگریزوں کے دورِ اقتدار میں جس سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورت حال سے لوگوں کو گزرنا پڑا اور انگریزی اقتدار کے خاتمے پر تقسیم ہند کے عمل کے نتیجے میں انسانی المیے کی جو مختلف صورتیں سامنے آئیں ان میں ہجرت کا مسئلہ نمایاں ہے۔ ان کے نزدیک یہ وہ صورت حال ہے جس نے معاشرے کی اجتماعی بہبود کے تصور کو بے حد نقصان پہنچایا اور اس کے نتیجے میں:

''خاندانی بکھراؤ نے مقدس جذبوں، بھائی چارہ اور اجتماعی جدوجہد کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا اور بے یقینی، اشیا کے بارے میں شک وشبہ کے اس رویّہ کے نتیجے میں بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ وجود میں آیا'' ۔[۳]

۶۰ء کے عشرے میں بین الاقوامی سطح پر غربت کا مسئلہ، انسانی حقوق کی پامالی، تیسری عالمی جنگ کا خوف جیسے مسائل جہاں رشید امجد کے لیے باعث تشویش رہے، وہیں روس اور امریکہ کے درمیان تعلقات کی کشیدگی میں کمی، چین کے رُخ میں نرمی، ویت نام جنگ کے خلاف عالمی سطح پر مظاہروں کے نتیجے میں امریکہ کے رویّے میں آنے والی تبدیلی، برطانیہ کی نو آبادیوں سے رخصت اور بھارت میں مختلف بینکوں کو قومی تحویل میں لینے کے فیصلے کو، وہ عالمی سطح پر خوش آئند اقدام تصور کرتے ہیں۔ یہاں واضح طور پر ترقی پسندانہ فکر سے ان کی ذہنی قربت کا پتا چلتا ہے اور شاید ایک سچے ترقی پسند کی طرح اس انتہائی مایوس کن

۱۔ نیا ادب، افتتاحیہ، ص ۲۱

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً، ص ۱۵

سماجی و معاشی صورت حال میں بھی رجائیت کا دامن نہیں چھوڑتے۔

رشید امجد بدلتی ہوئی صورت حال سے مطمئن اور حالات کو بہتری کی جانب جاتے ہوئے دیکھتے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

''میں دیکھ رہا ہوں کہ ان دس سالوں میں ادب نے جس محرومی، مایوسی اور انسانی بے حقیقتی کے نوحے گائے ہیں آئیندہ پانچ سالوں میں ان کی صورت یکسر بدل جائے گی۔ رفتہ رفتہ انسانی عظمت یقین اور اعتماد کا تصور مضبوط ہوتا چلا جا رہا ہے اور آنے والا ادیب بھی تنہائی اور محرومی کے ریگ زاروں سے رہائی پا کر اجتماعی خوش دلی کے خواب دیکھ رہا ہے۔ چنانچہ میں محسوس کرتا ہوں کہ آنے والی نسل مستقبل اور عقیدے کے بارے میں موجودہ نئے لکھنے والوں سے کہیں زیادہ پُر اُمید ہے، اور ٹوٹے پھوٹے انسان کی نسبت مکمل فاتح اور عظیم انسان کا خواب دیکھ رہی ہے''۔[1]

رشید امجد چونکہ بنیادی طور پر ایک تخلیق کار ہیں لہذا ان کی فکر کے یہ تمام پہلو کسی نہ کسی صورت ان کی تخلیقات میں شامل ہیں۔ رشید امجد کے تشکیلی دور کا یہ سرسری جائزہ بھی یہ واضح کرنے کے لیے کافی ہے کہ وہ معاشرے کی فکری اور تہذیبی صورت حال سے واقفیت اور اس پر غور و فکر کو بشمول ادیب و شاعر ہر سمجھ دار شخص کے لیے ضروری سمجھتے ہیں اور یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ یہ معاشرے کی مخصوص صورت حال ادیب کی تخلیقات میں کسی نہ کسی شکل میں لازماً شامل ہوتی یا اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ رشید امجد نے جن لوگوں سے افسانہ نگاری کا فن سیکھا، انہوں نے ان کے اس معاشراتی شعور کو تخلیقی متن میں ڈھالنے کا ہنر سکھایا۔ چنانچہ آئندہ دنوں میں رشید امجد نے جو افسانے لکھے ان میں افسانہ نگار کے فکر کی یہ آفاقیت، فنی اظہار کے خوبصورت نمونوں میں ڈھل گئی ہے، جو آنے والے دنوں میں رشید امجد کا امتیاز بننے والا تھا۔

☆☆☆

---

[1] ''نیا ادب، افتتاحیہ، ص ۲۰

تیسرا باب
رشید امجد کا فن

- (الف) بیانیہ اور راوی
- (ب) کردار نگاری
- (ج) روئیداد

مناظر

تہذیبی تفصیلات

- (د) زبان

تشبیہ

استعارہ

دیگر وسائلِ اظہار

اظہار کی قوت افسانہ نگار کا اصل امتحان ہوتی ہے۔ مشاہدہ/ تجربہ اور اس میں افسانے کے موضوع کا انتخاب بہت ممکن ہے ایک سے زیادہ افسانہ نگاروں کے یہاں مشترک ہو، لیکن اس کی ترتیب یا افسانے کی شکل میں اس کا اظہار ایک افسانہ نگار کو اپنے دوسرے معاصرین سے مختلف بناتا ہے۔ پلاٹ، کردار، زبان و بیان کا سہارا تو ہر افسانہ نگار لیتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ تخلیقی ذہانت اور قوت اظہار نے اس افسانے کو کیا شکل دی ہے۔ یہی وہ پیمانہ ہے جس پر افسانہ پرکھا جاتا ہے اور جس کی بنیاد پر کوئی افسانہ بڑا اور جس کی خامی سے کوئی افسانہ ناپختہ قرار پاتا ہے۔

اظہار کی اس قوت کا پہلا امتحان، پلاٹ کی ترتیب کا ہنر ہے۔ افسانے میں واقعات کی فنّی ترتیب کو اصطلاحاً پلاٹ کہتے ہیں۔ روسی ہیئت پسندوں نے اس میں یہ اضافہ کیا ہے کہ کہانی اور پلاٹ یکساں چیزیں نہیں۔ افسانہ نگار ایک طویل و بسیط زندگی سے چند واقعات کا انتخاب کرتا ہے اور پھر وہ اپنی تخلیقی ضرورت کے مطابق ایک خاص طرح ترتیب دیتا ہے۔ یہ بات بھی بار بار دہرائی گئی ہے کہ واقعات میں علّت و معلول کا رشتہ افسانے کی بنیادی شرط ہے۔ یعنی افسانے میں جو واقعہ بیان کیا جائے گا وہ ٹھہری ہوئی حالت میں نہیں ہوگا بلکہ اس میں کوئی نہ کوئی تبدیلی رونما ہوگی اور یہ تبدیلی علت و معلول کے رشتے میں بندھی ہوئی ہوگی۔ گویا افسانے کی پہلی شرط یہ ہے کہ اس میں کوئی واقعہ بیان کیا گیا ہوگا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ:

> ''واقعہ قائم کیے بغیر افسانہ نہیں لکھ سکتے۔ چاہے واقعہ صرف اتنا ہی کیوں نہ ہو کہ دروازہ کھلا اور بند ہوا''۔[1]

وہ مزید لکھتے ہیں:

> ''پلاٹ میں وہی چیزیں بیان ہونی چاہئیں جو واقع ہوسکتی ہیں۔ یعنی جن کا واقع ہونا لازمی یا احتمالی طور پر ممکن ہو''۔[2]

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، ص۳۲، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۸۲ء

[2] ایضاً، ص۷۹-۷۸

حالاں کہ ''جادوئی حقیقت نگاری'' (Magic realism) کے تصور نے سبب اور علت والے حقیقت نگاری کے اس تصور پر ضرب لگائی ہے۔

رشید امجد کے افسانوں میں واقعہ کے انتخاب، ان کے درمیان ربط کی نوعیت اور ان کی ترتیب، افسانے کے فن پر افسانہ نگار کی قدرت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ خود رشید امجد ترتیب واقعہ کی تخلیقی ضرورت کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''میرے خیال میں کہانی کی بنیاد ایک وقوعہ ہے اور ہمارے پرانے افسانے میں وقوعہ کا تسلسل واقعات کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اب کہیں کہیں یہ بھی ہوتا ہے کہ وقوعے سے ابھرنے والا خیال بھی کہانی کی بنیاد بنتا ہے''۔[۱]

افسانے کی تنظیم کے یہ دونوں اجزا، واقعہ اور کبھی کبھی اس سے ابھرنے والا خیال رشید امجد کے افسانوں میں کہانی کا محرک ثابت ہوتے ہیں۔ اپنے دوسرے معاصرین کے مقابلے میں بہ طور خاص رشید امجد کے یہاں ''خیال'' کو خاص اہمیت حاصل ہے، ان کے اکثر افسانے کس خیال یا Idea کی بنیاد پر قائم ہیں۔ خود رشید امجد کو اس کا اعتراف ہے کہ:

''مجھے ایک خیال سوجھتا ہے جو کہانی کی صورت اختیار کرتا ہے۔ میں کسی واقعہ میں سے خیال نہیں نکالتا''۔[۲]

افسانہ نگار واقعے کی بنیاد پر افسانہ قائم کرے یا کسی خیال کی بنیاد پر، بیانیہ سے مفر ممکن نہیں، یعنی ہر افسانے میں بیانیہ موجود ہوتا ہے۔ بہ قول شمس الرحمن فاروقی:

''افسانہ چاہے واقعے کا اظہار کرے یا کردار کا یا دونوں چیزوں کا، یا چاہے وہ کسی سماجی حقیقت کو بیان کرے، یا نفسیاتی نکات کی گہرائیاں کریدے، وہ بیان یعنی Narration کے بغیر قائم نہیں ہوسکتا۔ بیانیہ اس کے لیے ہاتھ پاؤں کا کام کرتا ہے...... جب بیانیہ کا وجود افسانہ کی شرط ٹھہرا تو بیان کنندہ یعنی راوی کا وجود بھی افسانے کی شرط ٹھہرتا ہے''۔[۳]

مصنف اور راوی کے فرق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ جب کوئی مصنف قصہ یا کہانی بیان کرتا

۱؎ ''رشید امجد سے گفتگو، اسد فیض، مطبوعہ، ماہ نامہ ''اردو دنیا''، نئی دہلی، نومبر ۲۰۰۶ء، ص ۸-۷، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

۲؎ گفتگو، محرک گفتگو، ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ، مشمولہ مجموعہ ''عام آدمی کے خواب''، ص ۳۳

۳؎ افسانے کی حمایت میں، ص ۶۹-۶۸

ہے تو وہ ایک راوی تخلیق کرتا ہے اور پھر راوی کی ہی زبان سے کہانی بیان ہوتی ہے۔ مصنف کئی طرح کے راوی تخلیق کرتا ہے۔ ایک ہمہ موجود راوی (Omnipresent narrator) ہوتا ہے، جو ہر جگہ موجود رہتا ہے اور ہر قسم کے بیانات پر قادر ہوتا ہے، راوی کی دوسری صورت ''میں'' ہے۔ ''میں'' کا مطلب ہے کہانی کا راوی واحد حاضر متکلم ہے اور ''وہ'' سے مراد ہے ہمہ موجود راوی جو کسی دوسرے شخص کا قصہ سنا رہا ہے۔

جب کہانی واحد حاضر متکلم کی زبان سے بیان ہوگی تو پھر کہانی کے بیان کے حدود ہوں گے۔ ''میں'' صرف اپنی کہانی بیان کرسکتا ہے، صرف اپنے تاثرات و احساسات رقم کرسکتا ہے، دوسروں کے احساسات کو بیان نہیں کرسکتا۔

راوی کے فرق سے بیانیہ بدل جاتا ہے، صرف اتنا ہی نہیں بلکہ راوی کی عمر، اس کی جنس، اس کا علم، اس کے تجربات ومشاہدات بھی بیانیہ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اگر راوی کوئی کمسن بچہ ہے تو بیانیہ کی نوعیت وہ نہیں ہوگی جو پختہ عمر کے ایک کردار کی زبانی ہوگی۔ اسی طرح سے ایک ہی کردار ایک ہی واقعہ کو عمر کی مختلف منزلوں میں الگ الگ زاویۂ نظر سے دیکھے گا۔ ایک ہی واقعہ الگ الگ کرداروں کی نظر میں بھی مختلف صورت اختیار کرتا ہے۔ اسی طرح جنس کی تبدیلی بھی وقوعہ کو مختلف صورتیں عطا کرتی ہے۔

رشید امجد کے مشہور افسانہ ''سمندر مجھے بلاتا ہے'' کا راوی ہمہ موجود ہے۔ رشید امجد اس ہمہ موجود راوی سے کس طرح کام لیتے ہیں اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

''مرشد نے دونوں ہاتھ اٹھائے اور دعا مانگی... ''اے خدا مجھے احدیت کے سمندر کی گہرائیوں میں داخل کر''۔

اس نے تاسف سے سر ہلایا... ''لیکن میں تو ابھی دنیا کے سمندر میں بھی نہیں اتر سکا''۔

مرشد مسکرایا... ''دنیا بھی تو وہی ہے''۔

اس نے پوچھا... ''اگر دنیا بھی وہی ہے تو میں الگ کیوں ہوں؟''

مرشد پھر مسکرایا... ''تم الگ کہاں ہو، سمندر تمہارے اندر بھی ہے اور باہر بھی''

............شیخ نے ایک لمحہ تردد کیا پھر بولے... ''تو جاؤ وہ جو بلند پہاڑ ہے وہ تمہیں اس کی چوٹی پر ملے گا''۔ مرید کئی مسافتوں کی صعوبتیں سہتا چوٹی پر پہنچا تو دیکھا کہ کچھ لوگ وضو کر رہے ہیں۔ وہ بھی ان میں شامل ہوگیا۔ وضو کر کے لوگ کسی کا انتظار کرنے لگے۔ اس نے پوچھا... ''اے لوگو تم کس کے منتظر ہو'' ...وہ بولے... ''اس کے جو سچ ہی سچ ہے، وہی یہاں امامت کرتا ہے''۔[۱]

[۱] بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، ص ۳۹

"مرشد" کے کردار اور تصوف کے بعض حوالوں کی مدد سے مصنف کو اپنی بات کہنی تھی اس لیے اس نے ہمہ جہت راوی کا انتخاب کیا ہے۔ اس ہمہ جہت راوی کے انتخاب نے زمانۂ حال کو زمانۂ ماضی سے ملانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ افسانہ نگار نے پورے افسانے کے بیانیہ کو مکالموں کے اور ہمہ موجود راوی کے بیانات کی مدد سے مکمل کیا ہے۔ وہ زمانۂ ماضی کو زمانۂ حال سے ملانے کے لیے بیانیہ میں وقت کے تصور کو توڑتے ہیں اور صیغہ ماضی اور صیغہ مستقبل دونوں سے کام لیتے ہیں۔

ان کے ایک اور مشہور افسانہ "لمحہ جو صدیاں ہوا" میں واحد حاضر راوی کی مدد سے کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس افسانے کا آغاز صیغۂ حال سے ہوتا ہے۔ لیکن کچھ آگے بڑھ کر افسانہ صیغۂ ماضی میں چلا جاتا ہے۔ ماضی میں افسانے کا یہ ورود شیخ ابوالبختیار مشہدی کے کردار کے ساتھ ہوتا ہے۔ مرشد سے سوال و جواب کے ساتھ افسانہ آگے بڑھتا ہے، درمیان میں خیالات کی رَو فکر کی کچھ اور لہروں کو بھی گرفت میں لیتی ہے اور بالآخر افسانہ صیغۂ ماضی پر ختم ہوتا ہے۔ افسانے کا عنوان ہے "لمحہ جو صدیاں ہوا" اسی مناسبت سے افسانہ حال سے ماضی کی طرف بڑھتا ہوا، صیغۂ ماضی پر ختم ہوتا ہے۔ درج ذیل اقتباس کی مدد سے افسانے کی تنظیم کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

"یہ مزار بڑی سڑک سے مڑتے ہی تالاب کے کنارے ایک اونچے ٹیلے پر ہے۔ اس کی ٹوٹی منڈیر سے میں نے کتنے ہی موسموں کے پرندوں کو تالاب کے کنارے دھندلاتے اور روشن ہوتے دیکھا ہے۔ کبھی کبھی جب پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو چیزیں دھندلی دھندلی دکھائی دیتی ہیں۔ دور خاک کے بادلوں کو چیرتا ایک خرقہ پوش شہر کے دروازے پر دستک دیتا ہے۔

میری خاک اب اس شہر کی مٹی میں پیوست ہوگی،

صدیوں کی دھول قبروں کے نشان مٹاتی چلی جاتی ہے،

اپنی ہی قبر پر پاؤں رکھتا ایک نوجوان تیزی سے گزر جاتا ہے،

میرا خمیر اسی شہر کی مٹی سے اٹھا ہے،

شہر کی فصیل سے آخری تیر چلاتے ہوئے اس کا زخمی جسم آدھا لٹک جاتا ہے،

موسم بھیس بدل کر ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہیں۔ دن اور لمحے اڑ اڑ کر وقت کی جھولی میں گرتے چلے جاتے ہیں...... خزاں بہار، بہار اور خزاں...... خوابوں کے پیچھے بھاگتا ایک اور

نوجوان چائے خانے کی میز پر مکہ مارتے ہوئے کہتا ہے..... ''خواب حقیقتیں ہیں۔''

میں ان سارے چہروں کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں۔

شہر کے دروازے پر دستک دیتا خرقہ پوش، فصیل پر کھڑا تیر انداز اور چائے خانے کی میز پر مکہ مارتا نوجوان...... میں ان سے بہت فاصلے پر ہوں۔

دور سے خرقہ پوش کی آواز آتی ہے۔

یہ سب ایک دائرہ ہے۔

....

میں نے بے چینی سے پوچھا..... ''اور اب برسوں بعد..... کون...... اے شیخ! کون؟''

آواز...... منظر سمٹ کر، ایک نقطہ بن کر شیخ کے وجود میں سما گئے۔

میں نے کہا ''اے شیخ اگر وہ خرقہ پوش، وہ جواں مرد، وہ جواں سب آپ ہیں تو میں کیا ہوں؟''

شیخ نے مجھے دیکھا، بولے...... ''ایک مرتبہ کل جہان کے پکھیرو سی مرغ کی تلاش میں نکلے، برسوں بعد جب وہ تپتے صحراؤں، برفانی پہاڑوں اور موت کی سات وادیوں سے گزر کر کوہ کاف پر پہنچے تو لاکھوں میں سے صرف تیس باقی رہ گئے۔ یہ تیس پرندے مختلف دروازوں سے گزر کر آخر کار ایک ایسے پردے کے سامنے پہنچے جس کے پیچھے سی مرغ پوشدہ تھا۔ پردہ اٹھا تو انھوں نے دیکھا کہ ان کے سامنے ایک آئینہ ہے جس میں ان کا اپنا عکس دکھائی دے رہا ہے''۔

میں نے سر اٹھایا..... وہاں کوئی نہیں تھا،

یا شیخ............ یا شیخ

لیکن شیخ ابوالبختیار مشہدی کا کچھ پتہ نہیں تھا، مزار سنسان پڑا تھا، نہ کوئی جھنڈا، نہ ڈھول کی تھاپ، ہر طرف ایک ویرانی اور اداسی، شاید مدتوں سے وہاں کوئی نہیں آیا تھا اور میں نہ جانے کب سے ٹوٹی منڈیر پر جھکا اپنے آپ سے باتیں کیے جا رہا تھا''۔ [۱]

مندرجہ بالا دونوں افسانوں کے مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ راوی نے کردار کی مناسبت سے کیسی زبان استعمال کی ہے۔ ''سمندر مجھے بلاتا ہے'' کا راوی ہمہ موجود ہے، جب کہ ''لمحہ جو صدیاں ہوا''

---

[۱] بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، ص۲۳-۳۶

کا راوی واحد متکلم ہے۔ اسی مناسبت سے ''سمندر مجھے بلاتا ہے'' کے بیانیہ کا آغاز صیغۂ ماضی سے ہوا ہے۔ جب کہ ''لمحہ جو صدیاں ہوا'' کا آغاز صیغۂ حال سے ہوا ہے اور اختتام صیغۂ ماضی پر۔ ان کے ایک اور افسانہ ''سمندر رقطرہ سمندر'' کا راوی واحد متکلم ہے۔ افسانہ صیغۂ حال اور صیغۂ ماضی کے درمیان آگے بڑھتا ہے۔ آغاز صیغۂ حال سے ہوتا ہے۔ درمیان میں افسانہ صیغۂ ماضی میں چلا جاتا ہے۔ اختتام صیغۂ حال پر ہوتا ہے۔ افسانے کے بعض اہم اقتباسات کی مدد سے راوی اور بیانیہ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''بس ایک جھٹکے سے رکتی ہے۔ میں نیم غنودگی کے عالم میں ادھر ادھر دیکھتا ہوں۔ ایک ادھیڑ عمر دیہاتی بس میں سوار ہوتا ہے۔ اس نے لمبے گھیرے کی شلوار اور کھلی بانہوں والا کرتہ پہن رکھا ہے، پاؤں میں پھٹی پرانی جوتی ہے جسے اب برائے نام ہی جوتی کہا جاسکتا ہے کیوں کہ پھٹے ہوئے چمڑے میں سے پاؤں کی میلی بھدی جلد جگہ جگہ سے نمایاں ہو رہی ہے۔ اس شخص کے کپڑے اتنے میلے ہیں کہ پہلی نظر میں رنگ دار نظر آتے ہیں لیکن جب رنگ کی جستجو کی جائے تو بیک وقت کئی رنگوں کی چمک ابھرتی ہے۔ پگڑی بھی رنگوں کے اس تماشہ میں برابر کی شریک ہے۔ ہاتھ میں لمبی لکڑی، جس کے ایک سرے پر لوہے کی سام لگی ہوئی ہے۔

وہ میرے سامنے والی سیٹ پر بیٹھ جاتا ہے، بس رینگنے لگتی ہے۔

''او بابا کدھر جانا ہے''!

کنڈیکٹر ٹکٹ کی کاپی لیے چلاتا ہے!

''ٹیسکلا جی۔''

وہ کرتے کی جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے بڑی لجاجت سے جواب دیتا ہے۔

''ٹیسکلا؟''

میری غنودگی ایک دم ختم ہو جاتی ہے۔

میرے اندر کوئی چیز تیزی سے پھیلنے لگتی ہے، بس نے رفتار پکڑ لی ہے، سڑک کے دونوں طرف کے مناظر تیزی سے دوڑ رہے ہیں. میرا وجود سیٹ کی گرفت سے نکل کر بس میں پھیلنے لگا ہے۔

کوئی میرے قریب سے سرگوشی کرتا ہے۔

میں گھبرا کر چاروں طرف دیکھتا ہوں، باہر سنسناتی ہوا مسلسل بڑبڑا رہی ہے۔

''ٹیکسلا......ٹیکسلا......ٹیکسلا''

میرا وجود ساری بس پر چھا جاتا ہے۔ بس کے اندر کی ہر چیز اس میں سمٹ جاتی ہے۔ اب میں سڑک پر دوڑ رہا ہوں۔ کٹے پھٹے زخمی میدان تیزی سے پیچھے رہ رہے ہیں۔ چاروں اور دور دور تک زمین بنجر اور ویران ہے۔ اکا دکا درخت بھی نظر آ رہے ہیں۔ میرا وجود اب سڑک کی گرفت سے نکلنے کے لیے جدو جہد کر رہا ہے۔ لیکن دونوں کنارے مجھے مضبوطی سے پکڑے ہوئے ہیں۔ میں کناروں کے ساتھ ساتھ کئی میل تک دوڑتا چلا جا رہا ہوں، دفعتہً ایک طرف کا کنارہ کچھ ٹوٹا ہوا محسوس ہوتا ہے، میں سمٹ کر جلدی سے اس کی راہ باہر نکل جاتا ہوں اور تیزی سے پھیلنے لگتا ہوں، اب کوئی حد بندی نہیں۔ میں پورے میدان پر چھا رہا ہوں۔ چٹیل پن ختم ہو رہا ہے اور اس کی جگہ گھنا لہلہاتا جنگل ابھر رہا ہے......میرا وجود پھر سمٹنے لگتا ہے۔

سورج کی کرنیں کمرے میں چاروں اور پھیل چکی تھیں۔ لیکن کلاکار ان کی موجودگی سے بے خبر مورتی پر جھکا ہوا تھا۔ اس کی پشت پر رات کی شمعیں ابھی تک جل رہی تھیں۔ کلاکار کی انگلیاں تیزی سے مورتی کے چہرے پر گردش کرنے لگیں۔ اپنے کام سے مطمئن ہو کر اس نے گہری سانس لی اور انگڑائی لیتا ہوا پیچھے ہٹ آیا۔ پتھر کے اس ٹکڑے میں زندگی جنم لے چکی تھی۔ مورتی کے چہرے پر بکھری ہوئی بے انت مسکان، خوشیوں اور مسرتوں کی کرنیں بکھیر رہی تھی۔ کلاکار کے چہرے پر مسکراہٹ دوڑ گئی۔ وہ چند لمحے اسے دیکھتا رہا پھر خود بخود جھکتا چلا گیا اور اس نے مورتی کے چرن چھو لیے۔

''بے انت خوشی''

وہ بڑبڑایا اور مورتی کے چہرے پر انگلیاں پھیرنے لگا۔ کوشلیا دبے پاؤں اندر آئی اور کلاکار کی پشت پر جا کے چپ چاپ کھڑی ہو گئی۔ چند لمحے عقیدت اور احترام سے اسے دیکھتی رہی۔ پھر اس نے جھک کر اس کا پالاگن کیا۔ کلاکار نے اسے کندھوں سے پکڑ کر اوپر اٹھایا اور کہنے لگا تم تو دیوی ہو۔''

کوشلیا نے کہا......''تم بھی تو کلاکار ہو، تم نے بھگوان کو نیا جیون دیا ہے۔''

کلا کار نے مورتی پر ہاتھ پھیرا۔''

افسانے کا اختتام ان جملوں پر ہوتا ہے:

''مدتوں سے سویا ہوا یہ عظیم شہر آنکھیں مل رہا ہے، مجھے اس کے سانسوں کی صدا سنائی دیتی ہے، زمین گہری گہری سانسیں لے رہی ہے۔ میں خوشی سے ناچنے لگتا ہوں۔ٹکسلا سانس لے رہا ہے۔ٹکسلا سانس لے رہا ہے اور چاروں طرف پھیلی ہوئی ہوا میرے ساتھ ناچتے ہوئے میرے جملے دہراتی ہے۔

ٹیکسلا سانس لے رہا ہے۔

ٹیکسلا سانس لے رہا ہے۔

ٹیکسلا سانس لے رہا ہے۔[۱]

واحد متکلم اور صیغۂ حاضر میں لکھا ہوا ان کا ایک افسانہ ''ٹوٹے پر، لمحہ لمحہ، زرد کبوتر'' ان کے ابتدائی افسانوں میں سے ایک ہے۔ ان کے اس دور کے افسانوں میں ایک خاص قسم کی بیزاری اور ''شخصی ٹوٹ پھوٹ'' نظر آتی ہے۔ اس افسانے کا کردار بھی اس ٹوٹ پھوٹ اور بیزاری کا شکار ہے۔ افسانے کا راوی، واحد متکلم ہے۔ بیزاری، جھلاہٹ اور شکستگی کے اظہار کے لیے صیغہ حاضر کا انتخاب کیا گیا ہے۔ بیانیہ میں ایک خاص قسم کی دوڑتی بھاگتی زندگی نظر آتی ہے۔ بیانیہ سست رفتاری سے آگے بڑھنے کے بجائے تیزی سے آگے بڑھتا ہے، راوی اپنی کیفیت کے اظہار کے لیے اس طرح کے جملے منتخب کرتا ہے۔

''صبح آنکھ کھلتے ہی میں اپنے آپ کو بہت سی گالیاں نکالتا ہوں، بستر سے نکلتے ہی مجھ پر غبار چھا جاتا ہے اور میں اسی کہر میں لپٹا اپنے آپ کو کوستا دفتر کی تیاری کرتا ہوں۔

گھر سے نکلتے ہی میں خود کو بھاگتے ہوئے اسی ہجوم میں پاتا ہوں جو ایک دوسرے کو نیچے گراتا ایک ہی سمت بھاگا چلا جا رہا ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے ٹکرا ٹکرا کر نیچے گرتے ہیں اور فوراً ہی اٹھ کر پھر بھاگنے لگتے ہیں۔ ہم سب ایک ہی رفتار سے ایک ہی سمت دوڑ رہے ہیں۔ بس اسٹاپ پر بھی ہجوم ہے، ہر کوئی بے چینی سے موڑ کی طرف دیکھ رہا ہے۔ خدا خدا کر کے بس موڑ کی گلی سے نمودار ہوتی ہے۔ یہ بس بھی ہماری طرح دوڑ دوڑ کر تھک چکی ہے مگر پھر بھی دوڑے جا رہی ہے۔ بس کو دیکھتے ہی ہجوم میں حرکت ہوتی ہے اور

۱۔ بیزار آدم کے بیٹے، ص ۱۰۵

چشم زدن میں سب بھوکے گدھوں کی طرح بس پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ ہر کوئی دوسرے کو گراتا، دھکے دیتا دوسرے سے پہلے سوار ہونا چاہتا ہے، میں بھی دوسروں کو بے رحمی سے دھکے دیتا سوار ہو جاتا ہوں، بس میں تل دھرنے کی جگہ نہیں، لوگ ایک دوسرے پر چڑھے ہوئے ہیں، مجھے سب بھیڑ بکریوں کی طرح لگتے ہیں، جنھیں ہانک کر مال گاڑی کے ڈبے میں بند کر دیا گیا ہو...... میں ہانکنے والے کو تلاش کرتا ہوں، وہ مجھے کہیں نظر نہیں آتا، میں اپنے ساتھ کھڑے ایک ادھیڑ عمر سے پوچھتا ہوں۔

''وہ کہاں ہے؟''

''وہ کون......؟''

کردار کی شخصیت اور نفسی کیفیت راوی کے ہر جملے سے ظاہر ہو رہی ہے۔ پہلے جملے میں آنکھ کھلتے ہی اپنے آپ کو بہت سی گالیاں دینا اور پھر اپنے آپ کو کوستے ہوئے دفتر کی تیاری کرنا، پھر گھر سے نکلتے ہی خود کو بھاگتے ہجوم میں پانا، ہجوم کا ایک دوسرے کو نیچے گراتے ہوئے آگے بڑھنا، لوگوں کا ایک دوسرے سے ٹکرا ٹکرا کر گرنا اور پھر فوراً ہی اٹھ کر بھاگنے لگنا، ہر طرف ہجوم، بے چینی، انسانوں کی طرح دوڑتی ہوئی بس، کہیں تِل دھرنے کی جگہ نہیں، سب بھیڑ بکریوں کی طرح ہانکے جا رہے ہیں اور ہانکنے والا کہیں نظر نہیں آتا۔ راوی کے یہ سارے بیانات اور بیانیہ کا یہ انداز افسانے کی مجموعی صورت حال سے ہم آہنگ ہے۔ افسانے میں صیغۂ حاضر کا استعمال ایک نا تمام کیفیت کا اظہار ہے۔ گویا سفر جاری ہے اور یہ وہ سفر ہے، جس میں لوگ دروازوں کے ساتھ لٹکے ہوئے ہیں اور بدستور لٹکے رہنا ہی ان کا مقدر ہے۔ نہ کسی کو گرنے کا خوف ہے کیوں کہ اور کوئی چارہ بھی نہیں۔ پورا افسانہ اسی طرح آگے بڑھتا ہے۔ افسانے کا آغاز صبح آنکھ کھلنے کے منظر کے ساتھ ہوا تھا اور اختتام رات پر، جب افسانے کا مرکزی کردار گھر لوٹتا ہے اور ''خاموشی سے بستر میں گھس جاتا ہے''۔

> ''بستر پر لیٹ کر میں سوچتا ہوں صبح پھر جلدی اٹھنا ہے۔ پھر فوراً ہی صاحب کا وہ کام یاد آتا ہے جسے میں ادھورا چھوڑ کر آیا ہوں۔ کل صبح جاتے ہی چڑھ جائے گا۔ میں بیزاری سے پہلو بدلتا ہوں...... میں خود کو ایک گندی سی گالی نکالتا ہوں اور لحاف کو اوپر کھینچ لیتا ہوں''۔[1]

صیغہ حاضر اور واحد متکلم میں لکھے گئے اس افسانے کے برعکس ان کا ایک دوسرا مشہور افسانہ ''لیمپ

---

[1] مجموعہ ''بیزار، آدم کے بیٹے''، ص ۲۸

پوسٹ'' صیغۂ ماضی میں لکھا گیا ہے۔ اس کا راوی بھی واحد متکلم ہے۔ لیکن زمانہ ماضی ہونے کے وجہ سے پورے افسانے کی فضا مختلف ہے:

''اچانک میری آنکھ کھل گئی۔

اندھیرا گہری گہری سانسیں لے رہا تھا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے کھڑکی کے پٹ کھول دیے۔ گلی کے سرے پر لیمپ پوسٹ کی ضعیف روشنی تاریکی کے دامن میں سسک رہی تھی اور چاروں طرف پھیلا ہوا سناٹا کروٹیں لیے رہا تھا۔ میرا سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگا۔ کھڑکی سے چھن چھن کر آتی نحیف کرنیں ہلا ہلا کر مجھے جگا رہی تھیں، سانس کے تار درست کرنے کی کوشش کرتے ہوئے میں نے گلی میں جھانکا، گلی کے سرے پر کھڑا، میرا دوست میری راہ تک رہا تھا۔

وہ ہر رات یوں ہی میری راہ دیکھا کرتا ہے۔ روشنی کی یہ لاغر کرنیں ہر رات یوں ہی مجھ سے لپٹ جاتی ہے اور مجھے بے بس کر کے اس کے پاس لے جاتی ہے۔

میں دبے پاؤں کمرے سے باہر نکلا، اندھیرے نے گلی کو تھپک تھپک کر سلا دیا تھا۔ میں نل پر آیا تو چلو بنا کر یوں پانی پینے لگا جیسے چشمہ سے جل بھر رہا ہوں۔ ٹھنڈے پانی کے چند گھونٹوں نے ذہن سے چمٹی ہوئی سیاہی دھو ڈالی۔ میں نے دو چار چھینٹے منہ پر مارے اور گلی کے سرے پر آ گیا۔ لیمپ پوسٹ سنسان رات میں تنہا اداس کھڑا راہ تک رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر اس کے پیلے چہرے پر زندگی انگڑائیاں لینے لگی، میں اس کے پہلو میں بیٹھ گیا اور باتیں کرنے لگا۔''[۱]

افسانوی مجموعہ ''بیزار، آدم کے بیٹے'' میں شامل یہ افسانہ پہلی نظر میں روایتی افسانوں سے بہت زیادہ مختلف نظر نہیں آتا۔ پلاٹ، کردار اور زبان و بیان کے لحاظ سے یہ افسانہ روایت سے قریب ہے۔ اس کا راوی روایتی افسانوں کے راوی کی طرح ہمارے سامنے آتا ہے۔ شروع میں رشید امجد نے اس انداز کے کچھ افسانے لکھے تھے۔ ''لیمپ پوسٹ''، ''بے پانی کی بارش'' اور ''قطرہ سمندر قطرہ'' میں روایت کے ساتھ ساتھ اظہار کی تازگی بھی نظر آتی ہے۔ وہ خیال کی رَو کے سہارے ماضی میں بہت دور تک چلے جاتے ہیں اور پھر لوٹ کر حال میں آ جاتے ہیں۔

رشید امجد کے زیادہ تر افسانوں کا راوی واحد متکلم ہے۔ یہ ''میں'' زیادہ تر مرد ہے۔ ان کے ابتدائی

---

[۱] مجموعہ ''بیزار، آدم کے بیٹے''، ص۱۳

افسانوں کا راوی بے روزگار، تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو ایک خاص طرح کی بیزاری کا شکار ہے۔ ''بیزار، آدم کے بیٹے'' کی اکثر کہانیاں اسی نوعیت کی ہیں۔ یہ تعلیم یافتہ راوی عام طور سے متوسط طبقے کا فرد ہے جسے اپنی محنت کا مناسب صلہ نہیں ملتا۔ وہ ترقی کرنا چاہتا ہے مگر اسے ترقی کے ذرائع میسر نہیں ہیں، وہ خواب دیکھتا ہے لیکن اس کے خواب تعبیر سے محروم رہتے ہیں۔ نفرت، غصّہ، خوف، تنہائی، محرومی، بے توقیری اس کے حصّے میں آئی ہیں۔ وہ مجبور ہے، کوشش کے باوجود کچھ کر نہیں سکتا۔ یہ حساس نوجوان اندر ہی اندر جھلاتا رہتا ہے اور مسلسل سوچ کے عذاب میں مبتلا رہتا ہے۔ ''دور ہوتا چاند''، ''ٹوٹے پر، لمحہ لمحہ، زرد کبوتر''، ''بیزار، آدم کے بیٹے''، ''پچھلے پہر کی موت''، ''ڈوبتے جسم کا ہاتھ''، ''بے چہرہ آدمی''، ''پونے آدمی کی کہانی''، ''ڈوبتی ہوئی ہوئی پہچان''، ''ریت پر گرفت''، ''اکی موت پر ایک کہانی''، ''پھیلتی مٹھاس کا تسلسل'' اور ''جلاوطن'' وغیرہ اسی نوع کے افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں ''بے چہرہ آدمی'' اور ''ریت پر گرفت'' کو چھوڑ کر باقی تمام افسانے واحد متکلم/ جمع متکلم میں لکھے گئے ہیں۔ ان سب کے کردار نوجوان، حساس، بے روزگار اور شکستہ ہیں۔

''ایک نسل کا تماشا'' بھی واحد متکلم میں لکھا ہوا افسانہ ہے، لیکن اس کا راوی مندرجہ بالا راویوں سے قطعی مختلف ہے اور اسی لیے اس افسانے کا بیانیہ بھی مندرجہ بالا افسانوں سے مختلف ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

''مجھے معلوم نہیں کہ میرا اس کہانی سے کیا تعلّق ہے اور کہانی کس نے مجھے سنائی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ میں اس کہانی کے ایک ایک منظر سے واقف ہوں اور اس لمحے کو بھی دیکھ سکتا ہوں جب ایک روز گزرتے ہوئے بادشاہ کی نظر ایک درویش پر پڑی۔ بادشاہ نے گھوڑے کی لگام کھینچی اور درویش کو مخاطب کر کے کہا...... ''اے شیخ کیا تو جانتا ہے کہ میں شاہِ وقت ہوں؟''

درویش نے یہ سن کر خندہ کیا،

بادشاہ نے پوچھا...... ''تم ہنسے کیوں؟''

درویش بولا...... ''تیری کم عقلی اور تیرے جہل اور تیرے نفس اور تیرے حال پر''۔

یہ سن کر بادشاہ پر ایسی کپکپی طاری ہوئی کہ وہ رونے لگا اور گھوڑے سے نیچے اتر آیا۔ وہیں کھڑے کھڑے بادشاہی سے ہاتھ کھینچا اور درویش کی خدمت میں داخل ہوگیا۔ تین روز تک

درویش نے اسے اپنی پناہ میں رکھا، تیسرا دن گزرنے پر اس کے لیے تھوڑی سی رسی کا بندوبست کیا اور کہا......''اے شخص مہمانی کے دن پورے ہوگئے، اب لکڑی کاٹنے کا کام کر''۔
درویش کے حکم کے مطابق بادشاہ، جو اَب ایک عام شخص تھا، اس کام میں مشغول ہوگیا۔ لکڑیوں کا گٹھر سر پر دھر کے بازار میں آیا۔ لوگ اسے دیکھتے اور روتے تھے۔ اُس نے گٹھر بیچا اور اس کے مول میں سے اپنی روکھی سوکھی کے لیے کچھ گرہ میں ڈالا اور باقی صدقہ کیا۔
اب یہی معمول ٹھہرا اور یوں ہی یہ دورویش بادشاہ در بدر کی خاک چھانتا ایک روز خود رزق خاک ہوا۔ بعد ایک مدت کے اسی خاک سے ایک اور درویش نے جنم لیا اور صدیوں کی مسافتیں طے کرتا اس شہر ناپرساں میں وارد ہوا۔ جس روز وہ شہر کی فصیل سے اندر آیا، اتفاق سے وہی دن تھا جب اس شہر ناپرساں کا بادشاہ جلوس کرتا شہر کی سڑکوں سے گزر رہا تھا۔ درویش بھی ایک طرف کھڑا ہوگیا، بادشاہ کی نظر اس پر پڑی تو پوچھا......''اے شخص تو نووارد لگتا ہے اور صورت سے فقیر دکھائی دیتا ہے، کیا تو جانتا ہے میں شاہِ وقت ہوں؟''
دورویش ہنسا،
بادشاہ نے پوچھا......''تو ہنسا کیوں؟''
درویش نے کہا......''حالات کے تغیّر پر کہ جو بادشاہ تھا، وہ حقیقت آشنا ہوکر فقیر بنا اور فقیر نے اپنا منصب کھویا تو بادشاہ ہوا''۔
یہ سن کر بادشاہ کو غصہ آ گیا۔ اُس نے حکم دیا کہ درویش کو شہر کے بڑے چوراہے میں کوڑے لگائے جائیں تاکہ وہ جان لے کہ بادشاہ کون ہے اور فقیر کون؟
شہر کے بڑے چوراہے میں ٹکٹکی پہلے سے موجود تھی، درویش کو وہاں لائے۔ تماشا دیکھنے کو سارا شہر اُمڈ آیا کہ شہر کے لوگ تماش بین تھے خود بھی تماشا بنتے اور دوسروں کو بھی تماشا بناتے''۔[۱]

افسانوی مجموعہ ''عکس بے خیال'' میں شامل رشید امجد کا یہ افسانہ ان کے بعد کے دور کے افسانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس افسانے کا راوی حال سے گزر کر ماضی تک پہنچتا ہے۔ یہ راوی قصے میں شامل نہیں ہے بلکہ قصے سے الگ اپنا وجود رکھتا ہے اور قصہ سناتا ہے۔ افسانے کا بیانیہ قصہ گوئی کی روایت کی یاد دلاتا

[۱] عکس بے خیال، ص ۸-۷

ہے، مگر یہ قصہ گوئی کا اسلوب نہیں ہے بلکہ یہ قصہ گوئی کے اسلوب سے مستفاد ایک جدید اسلوب ہے جس میں قدیم و جدید باہم دیگر آمیز ہیں۔

جب راوی کہانی میں شامل ہوتا ہے، اور جب کہانی سے الگ ہوتا ہے تو دونوں صورتوں میں بیانیہ کس طرح تبدیل ہو جاتا ہے اس کا اندازہ مندرجہ بالا افسانوں کے اقتباسات کے مطالعے سے لگایا جا سکتا ہے۔

رشید امجد کے معروف ابتدائی کرداروں میں بیزار، حساس تعلیم یافتہ نوجوان، اس کے آوارہ گرد ساتھی، ماں بہنیں، پاس پڑوس کی لڑکیاں، متوسط طبقے کے افراد، ملازم پیشہ کلرک وغیرہ شامل ہیں۔

رشید امجد کے معروف ابتدائی کرداروں میں بیزار، حساس، تعلیم یافتہ نوجوان، اس کے آوارہ گرد ساتھی، ماں، بہنیں، پاس پڑوس کی لڑکیاں، متوسط طبقے کے افراد، ملازم پیشہ کلرک اور بالکل نچلے درجہ کے خدمت گار وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے افسانہ ''بیزار، آدم کے بیٹے'' کے مرکزی کردار کی داخلی کیفیات کی نقاب کشائی کے لیے درج ذیل طریقہ اختیار کیا ہے:

> ''اگلی صبح جب میں ہوٹل میں داخل ہوتا ہوں تو بیرا مسکرا کر مجھے دیکھتا ہے۔ میں اپنی خاص جگہ پر جا بیٹھتا ہوں وہ بڑی نرمی سے میرے جسم پر رینگتی ہوئی آگ، اتار لیتا ہے، مجھے سکون سا ملنے لگتا ہے۔
>
> ہاں یہی میرا گھر ہے۔ میں کرسی کی پشت سے ٹیک لگا کر سوچتا ہوں۔
>
> کچھ دیر بعد ب آتا ہے اور تھکے ہوئے انداز سے کرسی پر گر پڑتا ہے، پھر اس کی نرمی محسوس کر کے ایک گہرا سانس لیتا ہے۔ کیا سکون ہے یہاں۔ ہے نا؟
>
> وہ میری طرف دیکھتا ہے۔ میں سر ہلاتا ہوں۔ پتہ نہیں کس بے وقوف نے کہا تھا کہ گھر جنت ہوتی ہے۔ وہ کچھ سوچتا رہتا ہے۔ پھر کہتا ہے۔ یار ہم گھر سے اتنی نفرت کیوں کرتے ہیں۔
>
> ہاں واقعی۔ میں سوچنے لگتا ہوں''۔[1]

رشید امجد کے افسانوں میں ماں کے کردار پر روشنی ڈالنے کے لیے عموماً ماں اور بیٹے کے درمیان ہونے والی گفتگو کو ذریعہ بنایا گیا ہے۔ ماں کا یہ کردار مختلف شکلوں میں سامنے آتا ہے:

---

[1] مجموعہ ''بیزار، آدم کے بیٹے''، ص ۱۰۹

''آج کالج نہیں جانا؟ باورچی خانے سے میری ماں پوچھتی ہے۔

میں دوڑ کر باورچی خانے کی طرف جاتا ہوں، لیکن دروازے تک پہنچتے پہنچتے رک جاتا ہوں۔

آدمی مرجائے تو سارے رشتے ٹوٹ جاتے ہیں ...... وہ مجھے دروازے میں یوں کھڑا دیکھ کر حیرت سے پوچھتی ہے۔ کیا بات ہے- جاؤ گے نہیں آج'' ۔[۱]

مندرجہ بالا اقتباس میں ماں اور بیٹے کے درمیان ہونے والی گفتگو، اور بیٹے کی داخلی کیفیات بہ یک وقت دونوں کرداروں کو متعین کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

رشید امجد نے گھریلو ماحول کے حوالے سے بھی ماں، بیٹے، بہن وغیرہ کے کرداروں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے، ان کا افسانہ ''جلاوطن'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ اس افسانے کے مختلف اقتباسات کی مدد سے رشید امجد کے یہاں ماں، بہن اور بیٹے کے کرداروں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کرداروں کو متشکل کرنے کے لیے افعال، مکالمے اور بیان (روداد) تینوں سے فائدہ اٹھایا گیا ہے:

''جب کوئی چیز میرے ہاتھ نہیں آتی تو میں گھبرا کر منہ لحاف سے باہر نکال لیتا ہوں۔ ساتھ والی چارپائی پر سوئی ہوئی میری بہن کے ہونٹوں سے مسکراہٹ جھانک جھانک کر مجھے دیکھتی ہے، شاید وہ خواب میں کسی سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہی ہے، لیکن کس سے ...

صبح ناشتہ کرتے ہوئے ماں سے کہتا ہوں- میں آج شام اغوا ہو جاؤں گا۔

وہ سر اٹھائے بغیر کہتی ہے۔ تمہاری تنخواہ کا کیا ہوگیا، وہ تو ہر ماہ مجھے ملتی رہے گا نا؟......

بہن کہتی ہے- میرا کیا ہوگا۔

میں چند لمحے اسے دیکھتا رہتا ہوں۔ جی چاہتا ہے اس سے پوچھوں کہ سامنے والے دکاندار کا کیا حال ہے؟......

میں برابر والے کمرے میں جھانکتا ہوں، ماں پرس کو مضبوطی سے ہاتھوں میں دبائے مسکرا رہی ہے...... میں دوڑتا ہوا باہر نکل آتا ہوں۔

کچھ دیر بعد جب میں د کے دروازے پر دستک دیتا ہوں تو وہ کافی دیر کے بعد باہر آتا ہے، اس کی آنکھوں میں نیند تیر رہی ہے- میں کہتا ہوں- ''میں آج شام اغوا ہو جاؤں گا''۔

---

[۱] افسانہ، اک موت پر ایک کہانی، مشمولہ، مجموعہ، بیزار آدم کے بیٹے، ص ۱۲۷

تو میں کیا کروں- وہ جھلائے ہوئے لہجے میں کہتا ہے۔ دفعتاً وہ چونکتا ہے- کیا کہا تم نے؟ میں آج اغوا ہو جاؤں گا!

وہ کچھ دیر میری آنکھوں میں جھانکتا ہے۔ پھر تشویش سے کہتا ہے-

لیکن ہمارے الیکشن کا کیا ہوگا؟ تمہارے نہ ہونے سے ہمارا ایک ووٹ کم ہو جائے گا''۔

....

......پچھلے کمرے میں میرے اور ماں اور بہن ایک دوسرے سے جھگڑ رہی ہیں-

ماں کہتی ہے اس سوٹ کے ساتھ یہ دوپٹہ میچ کرے گا۔ بہن کہتی ہے- آج کل رنگوں کا تصور بدل گیا ہے، اس کے ساتھ یہ ٹھیک رہے گا۔

میں تیلی چولھے میں پھینکتا ہوں، شعلہ لپک کر مجھے چومنے کی کوشش کرتا ہے۔

بہن کہتی ہے- امی اب میں برقعہ نہیں پہنوں گی، کپڑے کی ساری شو ماری جاتی ہے''۔[1]

مندرجہ بالا اقتباسات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ رشید امجد کے ابتدائی افسانوں میں مادّی مسائل سے نبرد آزما کردار اور ان کے اردگرد کے افراد کس قسم کے ہیں۔ رشید امجد نے ان کے نقوش ابھارنے کے لیے فضا تعمیر کی ہے، اس پر بیزاری مسلط ہے، لوگ ایک دوسرے کے قریب ہیں بھی اور نہیں بھی۔ مسائل نے رشتوں کو دھندلا دیا ہے۔ بیٹے کی نظر میں ماں کے رشتے سے کہیں زیادہ اس کا وجود اہمیت رکھتا ہے اور ماں بیٹے کے ذات سے کہیں زیادہ اس کے پیسوں سے محبت کرتی ہے، بہن کو گھر سے زیادہ باہر کی فکر ہے۔ احباب، غم گساری کے بجائے اپنے فائدے پر نظر جمائے بیٹھے ہیں۔ ان خود غرض کرداروں کے درمیان عاشق کا کردار بھی ان کے ابتدائی افسانوں میں موجود ہے۔ یہ عاشق کثر مقامات پر اپنی تنہائیوں کا اسیر ہے اور مسلسل سوچ کے عذاب میں گرفتار نظر آتا ہے۔ رشید امجد کے افسانہ ''لیمپ پوسٹ'' کا درج ذیل اقتباس ایسے ہی ایک عاشق کی نفسی کیفیات کا احاطہ کرتا ہے:

''یہ حقیقت ہے کہ اگر اس مکان میں راحت کا تصور نہ ہوتا تو میں کبھی کا یہاں سے بھاگ چکا ہوتا، چاہے مجھے بھوکوں ہی کیوں نہ مرنا پڑتا۔ چودھری صاحب اور ان کی بیوی سے تو مجھے اسی حد تک دلچسپی ہے کہ ان کے گھر میں راحت کا تصور ہے ورنہ اپنے پھوپھا پھوپھی ہونے کی

---

[1] جلاوطن، مشمولہ، بیزار آدم کے بیٹے، ص ۱۴۱، ۱۴۲

حیثیت سے میں کبھی ان کو اتنی اہمیت دینے کو تیار نہیں کہ وہ میرے حواس پر چھا جائیں۔ یہ درست ہے کہ میرے ماں باپ کی موت پر انھوں نے مجھے پالا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ وہ میرے ذہنی زاویے ہی بدل ڈالیں'' ؎۱

رشید امجد کے افسانوی مجموعے ''کاغذ کے فصیل'' کے زیادہ تر کردار مقامی ہیں۔ ان کرداروں کے نقوش کو ابھارنے کے لیے دیہاتی فضا، حویلی کے ماحول، افراد کی نشست و برخاست اور بات چیت پر توجہ دی گئی ہے۔ درج ذیل اقتباس میں اس نوع کی کردار نگاری نظر آتی ہے:

''حویلی سے دروازے پر میں چند لمحوں کے لیے ٹھٹھکا، میں نے سوچا چودھری صاحب کا رویہ خدا جانے کیسا ہو۔

حویلی میں نیم تاریکی تھی، میں چودھری صاحب کے کمرے کی طرف گیا، وہ پرانی کرسی پر چپ چاپ بیٹھے تھے، کون؟

میں گھبرا گیا۔

''چودھری صاحب''

تم - ان کی گرجدار آواز گونجی، پھر انہوں نے حیرت سے میرے شاندار لباس کو دیکھا اور کہنے لگے۔

باہر گاڑی تم نے کھڑی کی ہے،

جی!

چند لمحے خاموشی رہی،

چودھری صاحب، میں شرمندہ ہوں۔

میں نے بغاوت کی ہے، اصل میں راحت -

جس دن سے تم نے ہمیں چھوڑا، راحت چار پائی سے نہیں اٹھی، اس کی یہ حالت دیکھ کر اس کی ماں تو چل بسی، مگر -

مجھے تو ایک پل کے لیے سکتہ ہو گیا'' ؎۲

؎۱ لیمپ پوسٹ، مشمولہ، بیزار آدم کے بیٹے، ص ۱۵

؎۲ ایضاً، ص ۱۹-۲۰

بعد میں ان کے یہاں مرشد کے کردار کا اضافہ ہوتا ہے۔ اس کردار کے ساتھ ہی رشید امجد کے یہاں ایک خاص قسم کی تبدیلی نظر آتی ہے۔ اب افراد کی بیزاری کی جگہ کچھ جاننے اور سمجھنے کی خواہش سطح پر نمودار ہونے لگتی ہے۔ ''مرشد'' سے طرح طرح کے سوالات کیے جاتے ہیں اور یہ سوالات فکری سطح پر افسانے کو ایک نئی جہت عطا کرتے ہیں۔ ''مرشد'' کی آمد کے ساتھ ہی بیانیہ بھی بدل جاتا ہے۔ ایک خاص قسم کی اشارتی زبان نمودار ہوتی ہے اور ایک نوع کا شعری اسلوب ان کے افسانوں میں اپنی جگہ بناتا ہے۔

''ریت پر گرفت'' کا پہلا افسانہ ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' اس طرح شروع ہوتا ہے:

''گھنے سیاہ درختوں کی ریشمی ملائم چھاؤں میں
تپسیا کے کھردرے، نکیلے پتھروں پر
اس کو جاننے، پانے کی جستجو میں
ہم اپنی سوکھی انتڑیوں کو
اپنی ننگی ہڈیوں پر لپیٹتے ہیں
سبز مخملی پتوں کے کومل چہروں کو تھپتھپاتی ٹھنڈی ہوا
پتھروں کے ننگے سینوں پہ جھاگ کے پیالے بناتا، بے لگام دریا
ستونوں، دیواروں اور چہروں پر
اپنے نام کے نقش بناتا مٹاتا زمانہ
تینوں مل کر عصروں، خیالوں اور نسلوں کو
کھنڈروں کے لیے رنگ تابوتوں میں دفن کر رہے ہیں
کہ ہوا، دریا اور زمانہ تینوں گورکن ہیں
اور ہم جو سانسوں کے پتواروں سے
اس بے کنار، بے گنت سمندر میں
اپنے وجود کی کشتیاں کھے رہے ہیں
مدتوں سے
ہے اور نہیں کی بھول بھلیوں میں الجھے ہوئے

اپنے ہونے کے احساس کا کڑوا پھل کھا رہے ہیں
ہم
جو گھنے سیاہ درختوں کی ریشمی ملائم چھاؤں میں
سبز مخملی گھاس پر
خود کو جاننے، پانے کی آرزو میں
اپنی سوکھی انتڑیوں کو
اپنی ننگی ہڈیوں پر لپیٹتے ہیں
ہم بھی کیا ہیں'' ۔[۱]

افسانوی مجموعے ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' میں شامل افسانہ ''سمندر مجھے بلاتا ہے'' کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:

''مرشد نے دونوں ہاتھ اٹھائے اور دعا مانگی..... اے خدا مجھے احدیت کے سمندر کی گہرائیوں میں داخل کر''۔

اس نے تاسف سے سر ہلایا- لیکن میں تو اپنی دنیا کے سمندر میں بھی نہیں اتر سکا۔

مرشد مسکرایا- دنیا بھی تو وہی ہے۔

اس نے پوچھا- اگر دنیا بھی وہی ہے تو میں الگ کیوں ہوں؟

مرشد پھر مسکرایا- تم الگ کہاں ہو۔ سمندر تمہارے اندر بھی ہے اور باہر بھی'' ۔[۲]

''مرشد'' کی آمد کے ساتھ ہی رشید امجد کے یہاں حیات و کائنات پر غور و فکر کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوتا ہے، اب معاشرتی مسائل کی جگہ مابعد الطبیعاتی مسائل ان کے افسانوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔

رشید امجد کے افسانے میں مرشد کے علاوہ ''شیخ'' کے کردار سے بھی ہم روشناس ہوتے ہیں۔ مرشد کا کردار ہو، شیخ کا یا کسی بزرگ کا۔ ان کے حوالے سے رشید امجد اپنے ذہن میں پیدا ہونے والے سوالوں کے جواب چاہتے ہیں۔ ''مرشد'' کے لیے رشید امجد نے واحد غائب کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ اور شیخ کے

---

[۱] ریت پر گرفت، ص ۲۱-۲۳

[۲] بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، ص ۳۹

لیے جمع غائب کا۔اس طرح وہ ''مرشد'' اور ''شیخ'' کے کرداروں کو الگ الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے حوالے سے وہ جو سوال اٹھاتے ہیں، ان کی نوعیت کچھ اس قسم کی ہے:

فنا کیا ہے؟

لمحہ کیا ہے؟

سفر کیا ہے؟

زندگی کیا ہے؟

آواز کیا ہے؟

جدائی کیا ہے؟

غم کیا ہے؟

فنا و بقا کا فلسفہ کیا ہے؟

فہم کیا ہے؟

سچ کیا ہے؟

چوں کہ ''مرشد'' کا کردار آلام روزگار سے اوپر اٹھا ہوا ہے اس لیے افسانے کی فضا بھی بدل گئی ہے۔جن افسانوں میں ''مرشد'' یا ''شیخ'' کا کردار آیا ہے ان افسانوں کی زبان بھی بدلی ہوئی ہے۔ یہ زبان شعروسائل سے مزیّن ہے اور اس میں تصوف کی اصطلاحات یا ایسے الفاظ وتراکیب کا بھی استعمال کیا گیا ہے جن سے ایک مابعد الطبیعاتی فضا کا احساس ہوتا ہے:

''مرشد مسکرایا...... جانتے تو ہم بہت کچھ ہوتے ہیں، اصل چیز تو اس کا اقرار ہے۔

''اقرار''!

ہاں اقرار- مرشد نے کہا- ''پہلے نفی پھر اثبات''-

اس کے بغیر اقرار نہیں ہوسکتا''۔

''اور اقرار کے لیے'' -اس نے اپنے آپ سے کہا-

''پہلے محبت اور پھر ڈر پیدا کرنا چاہیے''۔

مرشد مسکرایا- ''یہ وہ مقام ہے جہاں خوشی حدّت پیدا کرتی ہے اور حدّت ہی راہ سلوک کا

سب سے بڑا پتھر ہے''۔

اس نے کہا۔''تو اس پتھر کو ہٹانا چاہیے''۔

پتھر نے غار کا منہ بند کیا ہوا تھا، وہ اندر اترے تو اول اول اندھیرے نے انھیں ٹٹولنا شروع کر دیا۔ سِلن زدہ اندھیرا ان کے وجودوں پر رینگنے لگا۔ دونوں ہاتھ پیر مارتے آگے نکل آئے، اب سرمئی دھند کا علاقہ شروع ہوا۔

مرشد بولا۔''آگے بڑھنے سے پہلے مردود بننا پڑے گا''۔

اس نے پوچھا۔''کس کا مردود؟

مرشد نے کہا۔''اپنے آپ کا۔ اور جب تم خود کو رد کر دوگے تو ردعین قبول کے مقام پر پہنچ جاؤ گے''۔

سرمئی دھند سے گزرتے ہوئے اس کا وجود بھی سرمئی ہو گیا۔ سارے متعلقات دور کہیں پیچھے رہ گئے۔ اس نے سوچا میرا وثیقہ ہو گیا''۔

مرشد نے اس کی سوچ سن لی اور بولا۔''تمہارے باطن نے اس وثیقہ پر شہادت دی''۔

اور یہیں سے زا (بھید) کی کیفیت شروع ہوئی جو ایک دائرے کی طرح تھی۔ وہ دائرے کے گردا گرد گھوما، گھومتا رہا، معلوم نہیں لمحہ بیتا یا صدریاں گزر گئیں لیکن اندر داخل ہونے کا راستہ نہ ملا''۔[۱]

جولائی ۲۰۰۶ء میں شائع شدہ افسانوں مجموعہ''ایک عام آدمی کا خواب'' میں شامل یہ افسانہ (شب مراقبہ کے اعتراف کی کہانیاں) رشید امجد کے افسانوں میں تصوف کے اثرات کی نشان دہی کرتا ہے۔ زندگی اور کائنات کو سمجھنے کی کوشش جو فکری سطح پر ان کے اکثر افسانوں میں نظر آتی رہی ہے، آگے چل کر مابعد الطبیعاتی مضامین سے اپنا رشتہ قائم کرتی ہے۔ اس طرح کے ان کے کئی افسانے ہیں جن میں وہ بہ یک وقت مرشد اور شیخ سے استفادہ بھی کرتے ہیں اور یکا یک اپنے گھریلو ماحول، دفتر یا پارک میں بھی جا پہنچتے ہیں۔''جاگتے کو خواب سے ملا دینے کی'' یہ ایک کوشش ہے۔''شب مراقبہ کے اعترافات کی کہانیاں'' میں بھی یہ صورت نظر آتی ہے:

---

[۱] افسانہ''شب مراقبہ کے اعترافات کی کہانیاں'' مشمولہ، ایک عام آدمی کا خواب، ص ۲۳-۲۲

''مرشد نے تبسم کیا۔''اپنے وجود کی نفی سے ڈرتے ہو''۔

''وجود کی نفی سے نہیں۔ اپنے نہ ہونے کے احساس کا خوف ہے، میرے اپنے ہونے کا احساس نہ رہا تو پھر جاننا اور نہ جاننا بے معنی ہے''۔

مرشد بولا۔''آؤ اس نقطہ کے گرد دائرہ بناتے ہیں۔ انھوں نے مل کر دائرہ کھینچا، پھر دائرے کے گرداگرد کئی دائرے بنائے، بنتے گئے۔ بن گئے تو وہ کہنے لگا۔''دائرے تو ہم نے بنالیے، اندر جانے کا راستہ کہاں ہے؟''۔

اندر جانے کا راستہ کوئی نہیں تھا، تو کیا ہمارا مقدر دائرے سے سر ٹکرا ٹکرا کر ختم ہو جانا ہے۔

اس سوال کا جواب اس کے پاس کوئی نہ تھا، مرشد حسب عادت اُڈاری مار کب کا جا چکا تھا۔

کنول کے تالاب کنارے پتھر کی سِل پر بیٹھے اندھیرا گہرا ہو گیا۔ بیوی بھی اپنا چکر لگا کر آ گئی اور بولی۔ چلیں آج تو بہت دیر ہو گئی۔

اس نے کوئی جواب نہ دیا، چپ چاپ اس کے ساتھ چل پڑا''[1]

مرشد کا کردار پہلی بار ان کے افسانوی مجموعے''ریت پر گرفت'' میں شامل افسانہ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' نظر آتا ہے۔ اس کے تقریباً دس سال بعد یہ کردار دوبارہ ان کے افسانوی مجموعے''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' کی کہانیوں''دشت امکاں'' اور''سمندر مجھے بلاتا ہے'' میں نظر آتا ہے۔ بعد کی اور کئی کہانیوں میں بھی مرشد کا کردار نظر آتا ہے۔ ان کے ہم عصر افسانہ نگار محمد منشا یاد کا خیال ہے کہ:

''دراصل مرشد تو بہانہ ہے۔ یہ اس کی داخلی سرگوشیاں، مونولاگز ہیں۔ مرشد سے وہ کہانی کو آگے بڑھانے کا کام بھی لیتا ہے اور قاری تک اپنی بات بھی پہنچاتا ہے۔ یہ مرشد اس کا ہمزاد ہے۔ ایک جن ہے جسے اس نے کیل لیا ہے اور اس سے وہ جو کام چاہتا ہے، لیتا ہے......

مرشد خارج کی کوئی چیز نہیں، نہ کہیں باہر سے آیا ہے، اس کے اپنے اندر موجود ہے۔ عین ممکن ہے یہ ان دوستوں کی کمی کو پورا کرتا ہو جو ابتدائی برسوں اور افسانوں میں اس سے ہمہ وقت کلام کرتے اور اس کے سوالوں کے جوابات دیتے رہتے تھے۔ ان دنوں چوں کہ سوالات کی نوعیت عام سی باتوں کے متعلق ہوتی تھی اس لیے مرشد کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ لیکن اب

---

[1] ''شب مراقبہ کے اعترافات کی کہانیاں''، ص۲۹

سوالوں کی نوعیت تبدیل ہوگئی ہے۔ اب وہ سوچ کے ایک اور بلند مرحلے میں ہے۔ اب وہ زندگی، فنا و بقا کی حقیقت جاننا چاہتا ہے۔ اسے شدت سے زندگی کی بے ثباتی اور حقیقتوں کے باطل ہونے کا احساس ہے اور وہ اس تماشے اور کھیل کی نوعیت اور حقیقت جاننا چاہتا ہے جو زندگی کے اسٹیج پر کھیلا جارہا ہے، مگر اس کی کوئی معنویت اسے نظر نہیں آتی'' ۔[۱]

جن افسانوں میں اس نوع کے سوالات آئے ہیں ان میں ''مرشد'' کے علاوہ رشید امجد نے بعض موقعوں پر ''شیخ'' سے بھی رہنمائی حاصل کی ہے۔ مرشد کا کردار رشید امجد کے افسانوں میں جس طرح آیا ہے اس سے یہ ظاہر ہے کہ یہ کوئی مذہبی پیشوا یا روحانی شخصیت نہیں لیکن مادّے کی غیر کی صورت میں اسے رشید امجد نے پیش کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ یہ ایک ایسی شخصیت ہے جس کی نگاہ میں ماضی اور حال روشن ہیں۔ انسانی مصائب اور آلام کی حقیقتوں سے وہ واقف ہے اور ان سے نجات کے طریقوں سے بھی وہ آشنا ہے۔ ''مرشد'' کی شخصیت ایک جہاں دیدہ انسان کی ہے جو حکمت وفلسفہ کے اسرار و رموز سے آگاہ ہے۔

''مرشد'' کا یہ کردار متعلقہ افسانوں کے موضوع اور مواد سے ہم آہنگ ہے، ''مرشد'' کے مکالمے، اس کی ہنسی، اس کے حرکات وسکنات سے اس کا کردار پوری طرح نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس کے منہ سے ادا ہونے والے جملے حکیمانہ ہیں، ان جملوں کا باہمی ربط بھی ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ لیے ہوا ہے۔ وقفہ وقفہ سے اس کا ہنسنا، اس کا یکایک غائب ہو جانا، کبھی اپنی سفید داڑھی پر ہاتھ پھیرنا وغیرہ اس کی شخصیت کے اظہار کے موثر فنی ذرائع ہیں۔

''مرشد ہنسا- چلو اس دوران تم نظر کی بجائے کچھ عقل کا استعمال بھی کرلو''۔

''لیکن تم ہی تو کہتے ہو کہ عقل اس کے راستے کی دیوار ہے''۔

''میں دنیاوی عقل کی بات نہیں کر رہا- مرشد بولا -شعور کی بات کر رہا ہوں اور شعور کا تعلق محسوس کرنے سے بھی ہے'' ۔[۲]

''مرشد نے جو دیر سے چپ تھا، سکوت توڑا- ایک کیفیت ہے اور کیفیت کا عرصہ برزخ کی طرح ہے''۔

---

۱ محمد منشایاد، رشید امجد کا فنی سفر، مضمون مطبوعہ ''اوراق، لاہور خاص نمبر'' اگست ۱۹۹۰ء، ص ۶۲-۶۱

۲ ''شب مراقبہ کے اعترافات کی کہانیاں''، ص ۲۷

لیکن برزخ میں زیادہ عرصہ نہیں گزارا جاسکتا‘‘ - اُس نے ناخن کریدتے ہوئے کہا۔

’’تو پھر نکلو یہاں سے۔ آگے کی خبر لائیں‘‘۔[۱]

’’مرشد نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے میٹھی ملائم آواز میں پوچھا - ’’تو تم اپنے نام کی آوازیں سنتے ہو‘‘۔

’’ہاں!‘‘ اس نے آنسوؤں میں بھیگا ہوا سر اٹھایا - ’’ہر رات جب میں سونے لگتا ہوں تو پُل کے نیچے سے کوئی مجھے آوازیں دیتا ہے اور اپنی طرف بلاتا ہے‘‘۔

مرشد نے کچھ دیر تدبر کیا۔ پھر دانتوں میں خلال کرتے ہوئے پوچھا - ’’تو تم جانتے ہو کہ آوازیں دینے والا کون ہے؟‘‘

اس نے نفی میں سر ہلایا

اور اداسی نے اس کے دل میں دھیرے سے چٹکی لی‘‘۔[۲]

ان مختلف اقتباسات سے ’’مرشد‘‘ کی گفتگو، انداز فکر، تدبر اور شخصیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کا ملائم لہجہ، اس کا سکوت، غور وفکر کے بعد کوئی بات کہنا، سائل کے سوال پر ہنس پڑنا، دانتوں میں خلال کرنا وغیرہ، کے ذریعے رشید امجد نے ’’مرشد‘‘ کے کردار کو متشکل کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ رشید امجد نے کردار نگاری کے لیے حسب ضرورت فنی تدابیر اختیار کی ہیں۔ کبھی وہ بیان کے ذریعے کرداروں کے نقوش واضح کرتے ہیں، اس کے لیے وہ کرداروں کی ظاہری شکل وصورت ، اعمال، ذہنی کیفیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ کبھی وہ مکالمے کے ذریعے اپنے کرداروں کی شخصیت روشن کرتے ہیں۔ وہ ماحول کی مدد سے بھی کرداروں کا وجود قائم کرتے ہیں، ان کے یہاں دیہاتی اور شہری دونوں طرح کے کردار ہیں، ان کے بعض کردار حقیقی زندگی سے لیے گئے ہیں، ایسے کرداروں میں سے کچھ کے اصلی نام بھی افسانوں میں استعمال ہوئے ہیں اور بعض کے نام بدل کر افسانے میں لکھے گئے ہیں، خود رشید امجد نے اس حقیقت کی نشان دہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

---

[۱] ’’شب مراقبہ کے اعترافات کی کہانیاں‘‘، ص ۳۱

[۲] نارسائی کی مٹھیوں میں، مشمولہ مجموعہ ’’ریت پر گرفت‘‘، ص ۲۳

''میرے پہلے افسانوی مجموعے ''بیزار، آدم کے بیٹے'' میں تو بعض کردار اپنے اصلی ناموں سے بھی آ گئے ہیں، مثلاً سرور کامران، مظہر الاسلام وغیرہ۔ اور کہیں ا اور ب کی صورت میں نمودار ہوئے ہیں۔ ''بیزار، آدم کے بیٹے'' کے یہ دونوں بنیادی کردار میں اور مظہر الاسلام میں، میں ا ہوں اور مظہر ب ہے۔ یہ ہم دونوں کی سچائیوں کی تلاش کا سفر ہے جو شاید مکمل نہیں ہو پایا، لیکن یہیں ''ریت رسی اور موت'' بھی ہے۔ جس کے کردار جمیلہ شاہین، سرور کامران اور میں اپنی شناخت کے ساتھ موجود ہیں'' ۔[1]

افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں انھوں نے اپنے اردگرد سے کرداروں کا انتخاب کیا، پھر بعد میں انھوں نے تخیل کی دنیا سے بھی کردار درآمد کرنے شروع کر دیے، وہ خود لکھتے ہیں:

''پھر میرے اندر کوئی ایسی تبدیلی آئی کہ میں نے کرداروں کو باہر تلاش کرنے کے بجائے اپنے اندر ڈھونڈنا شروع کر دیا کہ مجھ پر منکشف ہوا ہے کہ میرے اندر جو جہان ہے وہ باہر کی دنیا سے کہیں بڑا، پراسرار اور عظیم ہے'' ۔[2]

اندر کی دنیا سے تلاش کیے گئے یہ کردار مرشد، شیخ، درویش، وغیرہ کی صورت میں نمودار ہوئے ہیں، ان کے افسانوں میں، دو افراد خانہ کے کردار بھی صورت بدل بدل کر کئی بار نمودار ہوئے ہیں، یہ کردار ان کی بیوی رخسانہ، اور بیٹی سعدیہ کے ہیں۔

مرئی کرداروں کے علاوہ رشید امجد نے گھر، گاڑی، سڑکوں، دیواروں اور گلیوں کو بھی بعض اوقات کرداروں کی طرح برتا ہے، ان سے مکالمے کیے ہیں اور ان کے حوالے سے بہت کچھ کہنا چاہا ہے، ''لیمپ پوسٹ'' بھی ان کا ایک ایسا ہی کردار ہے۔ اس کردار سے وہ ہمیں اس طرح متعارف کراتے ہیں:

''میں نے گلی میں جھانکا، گلی کے سرے پر کھڑا میرا دوست میری راہ تک رہا تھا۔ وہ ہر رات یوں ہی میری راہ دیکھا کرتا ہے۔ روشنی کی یہ لاغر کرنیں ہر رات یوں ہی مجھ سے لپٹ جاتی ہیں اور مجھے بے بس کر کے اس کے پاس لے جاتی ہیں......

یہ لیمپ پوسٹ میرا سب سے پیارا دوست ہے جو میرے دکھ اور درد کو خوب سمجھتا ہے، میں نے

---

[1] میں اور میرے کردار، مشمولہ، عام آدم کے خواب، ص ۲۱

[2] ایضاً

اس سے گھنٹوں باتیں کی ہیں، لیکن اس کے ماتھے پر سلوٹ نہیں آئی، وہ کبھی ضروری کام کا بہانہ بنا کر کھسکنے کی کوشش نہیں کرتا ہے''۔[۱]

افسانہ نگار کے قوت اظہار کا ایک امتحان اس وقت بھی ہوتا ہے، جب وہ کسی صورت حال، جگہ، منظر یا کیفیت کا بیان کرتا ہے، چوں کہ اس میں واقعہ شامل نہیں ہوتا، صرف روئداد ہوتی ہے، اس لیے قوتِ اظہار وہ واحد حربہ ہے جس کی مدد سے فن کار اس میدان کو فتح کرسکتا ہے، یہ بیان صرف بیان نہیں ہوتا افسانے کے منظر اور پس منظر دونوں سے ہی اس کا تخلیقی تعلق ہوتا ہے، اس لیے بیان کا ہر لفظ اپنی جگہ ایک اہمیت رکھتا ہے۔

رشید امجد کے یہاں روئیداد (Description) کی کیا صورت ہے اسے ہم درج مثالوں سے سمجھ سکتے ہیں:

''ایک عجیب طرح کی دھند ہے کہ جس میں دکھائی بھی دیتا ہے اور نہیں بھی دیتا''۔[۲]

''ہریالی بارش مانگتی ہے اور بادل خوب گھر گھر آتے ہیں لیکن بارش نہیں ہوتی، پیاسا شہر ہانپ ہانپ کر اپنے ہی آپ سے باہر ابل پڑا ہے۔ ایک پھیلاؤ ہے کہ سمٹے نہیں سمٹتا، لیکن ایک دائرہ ہے کہ گرداگرد جو تنگ ہی ہوتا چلا جاتا ہے''۔[۳]

''سورج سوا نیزے سے ابھی ذرا اوپر ہی ہے، روشنی کا لبالب بھرا طشت آسمان کے بیچوں بیچ، روشنی میں چیزیں دروازوں، کھڑکیوں اور چھتوں پر بنی ٹھنی بیٹھی ہیں، عجب تماشے کا عالم ہے''۔[۴]

مندرجہ بالا تمام اقتباسات میں رشید امجد کسی منظر یا صورت حال کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں، بہ ظاہر کسی منظر کا بیا ہے لیکن در اصل افسانے کی فکر سے مربوط یہ جملے ہیں، پہلے اقتباس میں ''دھند'' کی وضاحت کے لیے رشید امجد ''عجب طرح'' کہہ کر دھند کی نوعیت کو مزید دھندلانے کی شعوری کوشش کرتے

---

[۱] لیمپ پوسٹ، مشمولہ، بیزار آدم کے بیٹے: ص ۱۳

[۲] گم راستہ میں کشف، مشمولہ، پت جھڑ میں خود کلامی، ص ۵۰

[۳] ہریالی بارش مانگتی ہے، مشمولہ، پت جھڑ میں خود کلامی، ص ۱۰۲

[۴] دھند منظر میں رقص، مشمولہ، پت جھڑ میں خود کلامی، ص ۱۲۰

نظر آتے ہیں، پھر ان کا یہ کہنا کہ ''جس میں دکھائی بھی دیتا ہے اور نہیں بھی دیتا''۔ دھند کو مزید پر اسرار بناتا ہے اور رشید امجد چاہتے بھی یہی ہیں ۔ دوسرے اقتباس میں رشید امجد بارش کی ضرورت اور بادل کی موجودی کے باوجود بارش کے نہ ہونے کا ذکر کر کے سارے شہر کی پیاس کو نمایاں کرتے ہیں، پھر وہ پھلاؤ اور تنگی دونوں کو ایک ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، یہ ایک طرح کے متضاد صورت حال کو باہم آمیز کرنے کی کوشش ہے۔ تیسرے اقتباس میں زمین اور سورج کی دوری کو ایک تلمیح کے حوالے سے سوا نیزے پر قائم کر کے سورج کے لیے ''روشنی کا لبالب بھرا طشت'' کا استعارہ خلق کرتے ہیں۔ روشنی کے اسرار کو مزید شدید کرنے کے لیے اس کی صفت ''نہ ٹھنڈی نہ گرم'' بتاتے ہیں۔ اس روشنی میں چیزوں کو وہ دروازوں، کھڑکیوں اور چھتوں پر ''بنی ٹھنی'' بیٹھی ہوئی دکھاتے ہیں اور اس تمام تماشے کو ''عجب تماشے کا عالم'' کہہ کر اپنی بات مکمل کر لیتے ہیں۔ ان تینوں مناظر میں جس طرح تضاد کو یک جا اور منظر کے اسرار کو نمایاں کیا گیا ہے وہ افسانے میں معنویت کے نئے جہات روشن کرتا ہے اور یہ بیانات صرف منظر کشی نہیں رہ جاتے بلکہ افسانے کی تعمیر کا لازمی حصہ بن جاتے ہیں۔ رشید امجد کے زیادہ تر افسانے چوں کہ فکر کی سطح پر نمو کرتے ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں روئیداد نگاری کی وہ صورت نظر نہیں آتی جو روایتی افسانوں کا خاصہ ہے۔ رشید امجد کی روئیداد نگاری اصلاً افسانے کے مرکزی خیال کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

سیاسی و معاشرتی صورت حال نے رشید امجد کو اکثر پریشان کیا ہے۔ ملک میں مارشل لا کے نفاذ کو انھوں نے ہمیشہ ایک جبر کے طور پر دیکھا اور اپنی تحریروں میں بھی نہایت ناگواری کے ساتھ انسانی حقوق کی پامالی کی اس کوشش کا ذکر کیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعہ ''سہ پہر کی خزاں'' میں شامل بیشتر افسانے مارشل لا کے خلاف ہیں، ظاہر ہے کہ مارشل لا کے زمانے میں مارشل لا کے خلاف واشگاف انداز میں بات نہیں کہی جا سکتی۔ رشید امجد نے بھی ''برہنہ گفتاری کے بجائے علامتی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ان افسانوں میں وہ روئیداد نگاری کے تقاضوں پر کس طرح پورے اترتے ہیں اس کا اندازہ درج ذیل اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے:

''قبرستان کی آمنے سامنے کی دیواروں پر بیٹھے ہوئے وہ اور میں،

درمیان میں چپ قبرستان،

یہ پت جھڑ کا موسم ہے۔

پیاسے درختوں کے بنجر ہاتھوں سے وقفہ وقفہ سے پھسلتے پتے ویران قبروں پر خاموشی سے گرتے

ہیں، ہوا رکی ہوئی ہے اور فضا میں کبھی کبھی کسی اداس پرندے کی آواز لمحہ بھر کے لیے نشان بناتی

ہے پھر ڈوب جاتی ہے۔

تھکاوٹ سے چور راستے، قبروں کے درمیان چپ چاپ لیٹے ہوئے ہیں'' ۔ [۱]

''شام رات کے پیانو پر اندھیرے کا گیت بجا رہی ہے سائن بورڈوں کی گود میں سوئی ہوئی

روشنیاں آنکھیں ملتے ہوئے جاگ رہی ہیں'' ۔ [۲]

ان تمام مناظر کی کراہیت اور سختی، اس ذہنی کیفیت کی ترجمان ہے جو اس جبری معاشرہ میں ہر فرد کا مقدر ہے۔ اس لیے یہ بیانات صرف آرائش نہیں رہتے ایک بنیادی کیفیت کی تشکیل کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔

روئیداد کا یہ تخلیقی استعمال رشید امجد کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ہے، ظاہر ہے ہر افسانہ نگار متن میں روئیداد کو اپنے مرکزی خیال کی ترسیل کے لیے استعمال کرنے کی حتی الامکان کوشش کرتا ہے۔ لیکن ترسیل کی اس کامیابی یا ناکامی سے بھی نہ صرف روئیداد نگاری پر اس کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ بحثیت افسانہ نگار اس کے مرتبہ کے تعین کا مسئلہ بھی اس کی روئیداد نگاری کے افق پر قدرت سے متعلق ہے۔

''آسمان کا طشت اندھیرے سے لبالب بھرا ہوا ہے۔ اور الف ننگی رات ہاتھوں میں خوف کے

چابک لیے گلیوں اور سڑکوں پر ناچ رہی ہے،

خار دار باڑوں اور بے بسی کے جبڑوں میں دبا ہوا شہر، غرّاتے کتے تھوتھنیاں اٹھا کر ہوا میں

سونگھتے ہیں، غراتے ہیں،

ہوا اور رات الف ننگی ہو کر،

ہاتھوں میں دہشت اور خوف کی چابکیں ییے سڑکوں، گلیوں میں دوڑتی ہیں۔

یہ خوف کی رات ہے،

مجسم رات،

صبح سے شام اور شام سے صبح تک رات ہی رات'' ۔ [۳]

---

[۱] پت جھڑ میں خود کلامی، مشمولہ، مجموعہ ''سہ پہر کی خزاں''، ص ۲۴

[۲] کوڑا گھر میں تازہ ہوا کی خواہش، مشمولہ، سہ پہر کی خزاں، ص ۳۶

[۳] بانجھ ریت اور شام، مشمولہ، مجموعہ ''سہ پہر کی خزاں''، ص ۱۰

رشید امجد اپنے ہم عصروں میں اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ایک خاص نوعیت کی شعریت، ایک رومانی لہر کا احساس، استعاروں کی مدد سے بیانیہ کی تشکیل، رمزیہ اظہار اور براہِ راست نثری بیان سے انحراف ان کے اسلوب کے نمایاں اوصاف ہیں۔ افسانہ ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' میں بھی اسلوب کی یہی نمایاں صفات ہیں اور اس افسانے میں سب سے زیادہ قابلِ توجہ چیز اس کا بیانیہ ہی ہے۔ انہوں نے اس افسانے میں براہ راست نثری بیان سے انحراف کرتے ہوئے استعاروں کی مدد سے بیانیہ کی تشکیل کی اور رمزیہ اظہار کو اپنایا ہے۔

> ''اس کی یادداشت کی چڑیا صدیوں کی گنجلک چہرے پر پھیلی ہوئی پہچان کو بہت دیر سے دانہ دانہ چگ رہی تھی۔ لیکن جب بہت دیر کے بعد بھی بنجر شباہتوں کی گود سے یاد کے ہمکتے بچے نے سر نہ اٹھایا تو اس کے دل میں سرسراتی خوشی مرجھاہٹ کی کھردری مٹھیوں میں پھڑ پھڑا کر رہ گئی اس نے اپنا سر فکر کی میز پر ٹکادیا اور اس کی آنکھوں کی ویران راہداریوں میں بہتی بے بسی رس رس کے میز کی شفاف سطح پر بہنے لگی''۔[۱]

اقتباس میں یادداشت کے لیے چڑیا کا جو پیکر تعمیر کیا گیا ہے وہ ''یاد'' کی بنیادی کیفیت کو بالکل روشن کر دیتا ہے۔ چڑیا پرواز کا استعارہ ہے، چونکہ رشید امجد کو ''صدیوں کے چہرے پر پھیلی ہوئی پہچان'' کو نشان زد کرنا ہے اس لیے وہ چڑیا اور چڑیا کی مناسبت سے دانا اور دانے کی مناسبت سے چگنا کی تشبیہ استعمال کرتے ہیں۔ شباہتوں کے لیے وہ بنجر اور یاد کے لیے ہمکتے ہوئے بچے کا استعارہ خلق کرتے ہیں۔ پھر دل کے لیے سرسراتی خوشی اور مرجھاہٹ کے لیے کھردری مٹھیوں کی تشبیہ ڈھونڈتے ہیں یہ سب اس لیے ہے کہ مرکزی کردار ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' قید ہے۔ وہ جو کچھ جاننا چاہتا ہے اس کے فہم و ادراک سے باہر ہے۔ اس لیے اس نے اپنا سرِ فکر کی میز پر ٹکا دیا، اپنی اس نارسائی پر وہ نمناک ہے۔ اس کی نمناکی کو ظاہر کرنے کے لیے افسانہ نگار نے دائرۂ چشم کو ویران راہداری سے تشبیہ دی ہے اور آنسو کو بے بسی کہہ کر معنی کی کئی سطحیں روشن کی ہیں۔

ان کے اسلوب کا ایک عمدہ اظہار ان کے افسانے ''تشبیہوں سے باہر ایک پھڑ پھڑاہٹ'' میں بھی ہوا ہے۔ اس افسانے میں معاشرے کی موجودہ مایوس کن صورت حال اور لوگوں کی بے حسی کو موضوع بنایا گیا

۱۔ نارسائی کی مٹھیوں میں، مشمولہ ''ریت پر گرفت''، ص ۲۳

ہے۔ مرکزی کردار ٹرین میں سفر کر رہا ہے، اصل وہ سفر نہیں کر رہا ہے بلکہ معاشرے سے کٹے ہوئے رشتے کے اظہار کے لیے افسانہ نگار نے ٹرین اور سفر کا استعارہ اختیار کیا ہے اسی لیے احساس کی سطح پر مرکزی کردار یہ محسوس کرتا ہے کہ:

''ریل کے پہیے دھیرے دھیرے پٹری سے علاحدہ ہو رہے ہیں اور ڈبہ ہوا میں تیر رہا ہے اس نے کھڑکی سے سر باہر نکال کی پہیوں کی طرف دیکھا پٹری دور نیچے تیر رہی تھی'' ۱؎

افسانے کا مرکزی کردار ایک حساس فرد ہے جو معاشرے کی موجودہ صورت حال سے دل برداشتہ اور مستقبل سے خوف زدہ ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ زمین سے ہمارا رشتہ کٹ چکا ہے اور ہم ہوا میں سفر کر رہے ہیں، لیکن جب وہ اپنے اس احساس میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے تو کوئی بھی اس کی جانب توجہ نہیں دیتا دوسرے افراد کی یہ بے حسی اسے اور بھی بیزار اور تنہا کر دیتی ہے۔ چنانچہ جب مرکزی کردار نے:

''دائیں بائیں بیٹھے دونوں شخصوں کے کندھوں پر ہاتھ رکھے اور بولا - آؤ نیچے اتر کر دیکھیں گاڑی چل کیوں نہیں رہی ہے؟'' ۲؎

دونوں نے بیک وقت حیرت اور استعجاب سے اس کی طرف دیکھا اور پھر غصے سے بولے - ''یہ ہمارا مسئلہ نہیں''۔

''تو پھر کس کا ہے؟'' اس نے خود پوچھا
یہ ان دونوں کا مسئلہ نہیں
یہ ''ی'' کا بھی مسئلہ نہیں
تو پھر یہ مسئلہ کس کا ہے؟'' ۳؎

اب اسے یہ فکر دامن گیر ہوتی ہے کہ اب آخر وہ اپنے گھر کیسے پہنچے گا۔ کہ تبھی اسے خیال آتا ہے کہ اس کا تو اپنا کوئی گھر ہی نہیں ہے۔ اس کی یہ بے بسی اسے بے دست و پا ہونے کا احساس کراتی ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے سفر پر ہے جس کا اختتامی منزل کبھی آئیگی بھی نہیں۔

۱؎ تشبیہوں سے باہر ایک پھڑ پھڑاہٹ، مشمولہ، ۷۴
۲؎ ایضاً، ص ۷۹
۳؎ ایضاً، ص ۸۰

مرکزی کردار کو اپنے وجود کی دریافت اور تشخص کی تلاش اپنی ذات کے متعلق غور وفکر کرنے پر مجبور کرتی ہے چنانچہ اس کے ذہن میں یہ خیال سر ابھارتا ہے کہ- میں کون ہوں؟ اور مجھے کہاں جانا ہے؟ کہ اچانک اس پر یہ منکشف ہوتا ہے کہ یہ صرف اسی کا مسئلہ نہیں بلکہ معاشرے کے ہر فرد کا مسئلہ ہے البتہ اس کی سنگینی کا احساس کم لوگوں کو ہے۔ چنانچہ:

''بائیں ہاتھ والا اس کے کندھے پر سر رکھ کر رونے لگا، پھر بولا- یہی تو المیہ ہے کہ میرا کوئی نام نہیں۔ ہم دوسروں کے ناموں کو اپنا سمجھتے ہیں، لیکن حقیقت میں ہمارا کوئی نام نہیں۔ جب تک ہم ایک نام کے حرف تلاش نہیں کرتے اسی پلیٹ فارم پر ہی بیٹھے رہیں گے''۔

''تو کیا ہم پلیٹ فارم پر ہی ہیں'' اس نے گھبرا کر سوال کیا اور اچک کر کھڑکی میں جھانکنے لگا''۔

وہ معاشرے میں موجود افراد کے بارے میں سوچتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ-

''انہیں تو کچھ بھی معلوم نہیں تھا۔ اتنے برسوں میں ان میں سے کوئی بھی یہ نہیں جان سکا تھا کہ برانچ لائن کون سی ہے اور مین لائن کون، ویسے کرنے کو مسلسل سفر کر رہے تھے''۔[1]

وہ جیسے جیسے ان مسائل پر غور کرتا اس کی بے چینی اور بے بسی کے احساس میں اضافہ ہوتا چلا جاتا۔ بالآخر بے بسی کی اسی کیفیت میں ضبط کا دامن ہاتھوں سے چھوٹ جاتا ہے اور اس کا ردِّ عمل یوں سامنے آتا ہے:

''ہم کریں بھی کیا

ہمارے تو سارے حروف تہجی ہی اندر سے کھوکھلے اور بیمار ہیں۔

''تو اس میں میرا کیا قصور ہے''۔ اس نے چیخ کر کہا-

سارے اس کی طرف متوجہ ہو گئے۔

کیا بات ہے؟ دائیں ہاتھ والے نے برہمی سے پوچھا-

ہمیں جو کچھ ورثہ میں دیا گیا ہے وہ سب کا سب کھوکھلا اور بیمار ہے اور یہ سارے حروف تہجی متعدی بیماریوں میں مبتلا ہیں''۔[2]

معاشرے کی صورت حال کے تئیں مرکزی کردار کے اس شدید ردِّ عمل میں جہاں اس جبر کا اظہار

---

[1] تشبیہوں سے باہر ایک پھڑ پھڑاہٹ، ص ۷۷-۷۸

[2] ایضاً، ص ۸۱

ہے جس کے حصار سے وہ خود کو باہر نہیں نکال سکتا وہیں موجودہ معاشرتی نظام کی خامیاں اور اس نظام کے ذمّہ داران کی کوتاہیاں اور نا اہلی پر بھی زبردست تنقید کی گئی ہے۔

بالآخر جب مرکزی کردار ٹرین سے نیچے پلیٹ فارم پر اترا تو وہاں اسے لینے اس کا دوست موجود تھا لیکن وہ اسے یہ کہہ کر حیرت زدہ کر دیتا ہے کہ ''میں نے تو سفر ہی نہیں کیا۔ تم مجھے کیوں لینے آتے ہو؟'' آخر کار وہ اپنے دوست کے حیرت واستعجاب پر وضاحت کرتے ہوئے جو کچھ کہتا ہے وہی اس افسانے کی بنیادی فکر اور مرکزی خیال ہے۔ وہ اپنے دوست کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے بے حد سنجیدہ لہجے میں کہتا ہے:

> ''ہم سب تو اسی پلیٹ فارم پر کھڑے ہیں۔ ہم اس کے ایک دروازے سے باہر جاتے ہیں او ردوسرے سے پھر اندر آ جاتے ہیں اور یہ سمجھ رہے ہیں کہ ہم سفر کر رہے ہیں''۔ پھر کچھ دیر بعد بولا۔ دراصل ہمارے حروف تہجی ہی بیمار ہیں۔ جب تک ہم نئے حروف تہجی نہیں بنائیں گے اس ناسفری کے آشوب میں گھلتے رہیں گے'' [1]

اس افسانے میں جمود کا شکار معاشرہ اور ناکارہ نظام اور معاشرے کے افراد کے حقائق سے آنکھیں بند کرنا اور سنگین و سنجیدہ نوعیت کے اجتماعی و قومی مسائل کے تئیں بے حسی کو رشید امجد نے موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ ''یہ بے حسی کی لپیٹ میں آئی ہوئی معاشرت کا آشوب ہے''۔ اس آشوب کے اظہار کے لیے شعری اور علامتی زبان ہی مناسب تھی جسے رشید امجد نے اپنے بیانیہ کا حصّہ بنایا ہے۔

ان کے ایک اور افسانہ ''یاہو کی نئی تعبیر'' کا ایک مطالعہ بھی ان کے اسلوب اور روداد نگاری کو سمجھنے میں معاون ہو سکتا ہے۔

''یاہو کی نئی تعبیر'' قدرے طویل افسانہ ہے۔ اس افسانے میں رشید امجد نے انسانی تاریخ اور تہذیب کے مختلف ادوار کو باہم مربوط کر کے ایک ایسا افسانہ مرتب کیا ہے جہاں انسانی تہذیبی ارتقا کی تاریخ زمانی اور جغرافیائی حد بندیوں سے آزاد نظر آتی ہے۔ کرداروں کے نام اور انداز بیان سے تاریخ کے عہد اور تہذیب کی تبدیلی پیش کی گئی ہے۔

---

[1] تشبیہوں سے باہر ایک پھڑ پھڑاہٹ، ص ۸۲

مرکزی کردار پچھلے کئی دنوں سے ایک عجیب سی بے چینی کی کیفیت میں مبتلا ہے اور یہی کیفیت اسے حال سے آہستہ آہستہ بے خبر کرتے ہوئے ماضی کی وادیوں میں اتار دیتی ہے جہاں پہنچ کر وہ وقت کی قید سے آزاد ہو کر انسان کی پوری تہذیبی تاریخ کو اپنی نگاہوں کے سامنے پاتا ہے۔ حال کی دنیا سے ماضی کی پراسرار وادیوں میں قدم رکھنے کے عمل کو رشید امجد نے بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

> ''صبح نے اپنا ملگجا گھونگھٹ اتار دیا ہے، اور اب دیواروں سے اتر کر گلیوں اور بازاروں میں دوڑ رہی ہے۔ میں اپنے بدن کی ریلنگ سے لٹکے سارے پردے ہٹا دیتا ہوں اور کلنڈر کے چکنے صفحوں پر چڑھ کر دنوں، مہینوں اور سالوں کے صفحے الٹنے لگتا ہوں۔ دھندلا غبار میرے چاروں طرف پھیل جاتا ہے اور کلنڈر کے خوشبودار صفحوں سے تاریخیں اڑ اڑ کر دو نیلا ہٹوں کی جانب جانے لگتی ہیں میں ان کے ساتھ ساتھ دن، مہینوں اور سالوں کی گھیری وادیوں سے گزرتا دور- بہت دور نکل آتا ہوں''۔[1]

یہاں پہنچ کر انسان کی وحشی فطرت کی پہلی مثال اس کی نگاہوں کے سامنے ہے۔ جب ایک اولاد آدم نے آدم کی دوسری اولاد کا خون کیا تھا۔

> '''' 'یاہو'' - اس نے نعرہ مار سامنے پڑے ہوئے شخص پر جست لگائی اور اسے پنجوں میں دبوچ کر اس نرخرے میں دانت گاڑ دیے۔ تڑپنے والے نے خرخر کرتے ہوئے نرم زمینوں کو مٹھیوں کی ڈھلوانوں پر روکنے کی کوشش کی۔ لیکن زندگی نے اپنے پاؤں سمیٹ لیے اور گرم نمکین خون کا ذائقہ اس کے دشمن کے لبوں پر تسکین دینے لگا''۔[2]

قدیم ہندوستانی تہذیب کے حوالے سے گوتم بدھ اور ان کی تعلیمات کا ذکر کرتے ہوئے یہ دیکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مہاتما بدھ کی اس تعلیم کے باوجود کہ ''کسی کو دکھ نہ دو۔ سب روحیں ایک سی ہیں'' ہندوستانی تہذیب اپنے اندر ''ذات'' پر مبنی مذہبی اور معاشرتی نظام سے چھٹکارا نہیں حاصل کر سکی۔ چنانچہ جب ایک نچلی ذات کے فرد اروتی کا پاؤں بشن سے مَس ہو گیا جو کہ ایک برہمن ہے تو اس پر بشن کا ردعمل یوں سامنے آتا ہے:

---

[1] یاہو کی نئی تعبیر، مشمولہ، ریت پر گرفت، ص ۶۴

[2] ایضاً

''تم''۔ اس کے اندر کا برہمن جست لگا کر باہر آ گیا۔

''تم نے مجھے بھرشٹ کر دیا''۔

اروِنی نے اپنی آنکھوں میں بے یقینی کے تھان کو لپیٹتے ہوئے اس کی طرف دیکھا اور بڑ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا:

''لیکن مہاراج وہ تو کہتا ہے کہ اب کوئی شودر نہیں، کوئی برہمن نہیں اور تم نے بھی تو اس کے سامنے اس کا اقرار کیا تھا''۔

بشن پرے ہٹتے ہوئے بڑبڑایا۔ دفع ہو جاؤ۔ کتے!''[۱]

حضرت موسیٰ کے عہد اور مصری قوم کا واقعہ بھی مرکزی کردار کی نگاہوں سے گزرتا ہے جہاں پیغمبر کے درس کے باوجود آدمی کے اندر کا درندہ اسے اپنے خول سے باہر کر دیتا ہے۔

''یوتن پیچھے رہ گیا تھا، اس نے اسے آواز دی جب یوتن رک گیا تو وہ بڑے سکون سے اس کے قریب آیا اور پھر اچانک اس نے یوتن کو نیچے گرالیا یوتن کے ساتھ اس کا خاندانی جھگڑا برسوں سے آج کے دن کا انتظار کرتا چلا آ رہا تھا اور آج اس نے یوتن کے گرم ابلتے نمکین خون کی سرخی کو دن کی روشنی دکھا کر اس کا فیصلہ کر دیا اور عصا ہاتھ میں لیے وہ کہہ رہا تھا:

''اب سارے ایک دوسرے کی بانہیں ہیں''۔[۲]

اس کے بعد حضرت عیسیٰ کا عہد اور ان کی تعلیمات سامنے آتی ہیں اور حضرت عیسیٰ کی اس تعلیم سے متاثر ہونے کے باوجود کہ: ''جو دوسروں کی غلطی معاف کر دے وہ مقدس باپ کی نظروں میں اتر گیا اور یوں سمجھو کہ اسے سب کچھ مل گیا''۔ جب اُسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی معشوقہ سے ملنے امی جیرس آیا تھا تو وہ آگ بگولہ ہو جاتا ہے اور انتقام کے ارادے سے وہ تلوار لے کر امی جیرس کے گھر کی طرف چل پڑتا ہے۔

عرب اسلامی تہذیب نگاہوں کے سامنے ہے جہاں اس وجہ سے ایک قبیلہ والے دوسرے قبیلے والوں کا خون بہاتے ہیں کہ:

''وہ ہمارے کنوؤں کے پانیوں میں حصہ مانگتے ہیں'' خون خرابہ کو اپنی نگاہوں سے دیکھتے

۱۔ یا ہو کی نئی تعبیر، ص ۶۸-۶۹

۲۔ ایضاً، ص ۷۰

ہوئے مرکزی کردار محسوس کرتا ہے کہ:

''تلواروں سے ٹپکتا گرم گرم لہو میرے پلکوں پر گرتا ہے۔ میں جلدی سے آنکھیں کھولتا ہوں۔ سبز مخملی روشنی دھندلائی ہوئی اور میری خواہش کا اندھا رتھ ساری زمین کو روندے چلا جارہا ہے''۔[1]

بالآخر تاریخ کا یہ سیل چین کے انقلاب تک پہنچتا ہے اور یہاں بھی کشت وخون کا وہی منظر ہے۔

رشید امجد نے دراصل اس افسانے میں یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ صدیوں کی مسافت اور مہذب سماج کی تشکیل کے تمام تر دعووں کے باوجود آج بھی انسان اپنی پرانی وحشی فطرت اور شر کی قوتوں سے نجات حاصل نہیں کر پایا ہے۔

ماضی کے اس طویل فکری سفر سے واپسی کے آخری پڑاؤ پر مرکزی کردار پہ یہ انکشاف ہوتا ہے کہ خود اس کے اندر بھی ایک وحشی درندہ موجود ہے۔

''میں اپنے ہونٹ چوستا ہوں
حیرت کے احرام میں لپٹی میری آنکھیں سارے جسم کا طواف کرتی ہیں۔
میرے جسم پر ملائم شفاف چکناہٹ گنگنا رہی ہے۔
میں اپنی آنکھوں کو منہ کے راستے اندر اتار دیتا ہوں۔
اندر بڑی خوفناک چہروں والی سیاہ نوکیلی چٹانیں سر اٹھائے گاری ہیں۔
میری آنکھیں زخمی ہوجاتی ہیں
ان پر سیاہی جمنے لگتی ہے
باہر سے میں کتنا ملائم اور شفاف ہوں
لیکن اندر سے-!

''یاہو''- میرے منہ سے نکلے ہوئے خوبصورت، ملائم اور لذیذ لفظ سامنے والے کے نرخرے میں گر جاتے ہیں۔
میں ہونٹوں کی طشتری میں

---

[1] یاہو کی نئی تعبیر، ص۲۷

گرم، اُبلتے، نمکین لہو کا ذائقہ چکھتا ہوں

''یاہو''-یاہو'' ۱؎

انسانی تہذیب و ارتقا کی تاریخ ایسے عظیم روحانی پیشواؤں سے خالی نہیں جنھوں نے انسان کو مساوات، امن و آشتی اور عفو و درگزر کا درس دیا مگر معمولی سے مفاد کی خاطر ہم دوسرے انسانوں کا خون کر کے اپنی وحشی فطرت کو تسکین دیتے ہیں۔ ویسے تو انسان کے خمیر میں خیر اور شر دونوں قوتیں شامل ہیں لیکن رشید امجد نے شر کی قوت کو غالب انسانی فطرت کی حیثیت سے اپنے فکری کینوس میں جگہ دی ہے۔ جس کا اظہار اس افسانے میں تہذیبوں اور تاریخی ادوار کے مختلف واقعات کے ذریعے کیا گیا ہے۔ افسانے کی اسی صفت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ:

''رشید امجد نے اس خصوصیت کو شر کے حوالے سے ایک نئی جہت دے دی ہے۔ یہ افسانہ اس نیکی اور بدی کے پُتلے کی ذہنی اور جسمانی روئیداد ہے''۔ ۲؎

اس افسانے میں انسانی تہذیب کے مختلف روداد کی بازیافت میں روداد نگاری کی خاصی اہمیت ہے، انھوں نے ایک مخصوص فضا کی تشکیل کے لیے مخصوص زبان اور انداز بیان اختیار کیا ہے۔ یہاں انسانی تہذیب کے مختلف ادوار کی تبدیلیوں کو بیانیہ کی تبدیلی سے ظاہر کیا گیا ہے۔

رشید امجد نے مختلف مناظر کی پیشکش میں خارجی عناصر اور تخیل دونوں سے کام لیا ہے۔ بعض اوقات ان کے یہاں حقیقت پر خیال اور جذبہ غالب ہو جاتا ہے اور اس نوع کے جملے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

''دھنداب اتنی گہری ہو چلی تھی کہ ہم سب سایوں میں بدل گئے تھے۔ ہمارے اپنے قدموں کی چاپ اور پیچھے آنے والی سسکیاں خاموشی کا سینہ چیر رہی تھیں۔ وہ کبھی دوڑنے لگتی ہے اور کبھی رک جاتی ہے''۔ ۳؎

عام طور سے ان کے مناظر تخیل اور حقیقت دونوں حوالوں سے ہماری فکر اور متخیلہ کو مہمیز کرتے ہیں۔ ان کے افسانہ ''وقت اندھا نہیں ہوتا'' کے یہ جملے اسی نوعیت کے ہیں:

''نیم تاریک، سنسان گلی، دور تک خالی، گلی میں کوئی درخت نہیں، لیکن ہر وقت گھنی چھاؤں کا احساس ہوتا ہے۔ نیم پکے، نیم کچے فرش پر قدموں کی چاپ بیٹھی بیٹھی سی لگتی۔ نیم بوسیدہ

۱؎ یاہو کی نئی تعبیر، ص ۳۷

۲؎ ریت پر گرفت، (پیش لفظ، مرزا حامد بیگ)، ص ۱۴

۳؎ ''ا کی موت پر ایک کہانی''، مشمولہ، بیزار آدم کے بیٹے، ص ۲۳۶

دروازے بند، جن کے اندر چھپی ان دیکھی دنیائیں، ان کے مکین گم آوازوں کے حصار میں
دور کہیں سائے سے، چلتے چلتے، ٹھٹکتے ٹھٹکتے، آگے جا کر اس طرح ایک نیم بوسیدہ گم صم سا
دروازہ، کبھی دور سے آنکھیں مارتا تھا لیکن اب دیمک کی زد میں بوند بوند مٹی ہوا جا رہا تھا۔
زمانوں سے رنگار میں لتھڑا، حیران حیران سا، چپ چپ سا'' ۔[۱]

رشید امجد نے شعری وسائل سے بھی کثرت سے فائدہ اٹھایا ہے، ان کی کہانیوں میں اکثر جگہوں پر نثری نظم نما ٹکڑے ملتے ہیں۔ وہ جذبے کی شدت کو ظاہر کرنے کے لیے یا خود کلامی کے عالم میں شعری وسائل بروئے کار لاتے ہیں جس کے نتیجے میں ایک خاص قسم کی شعری زبان وجود میں آتی ہے۔ بعض اوقات وہ لفظوں کے آہنگ سے بھی یہی کام لیتے ہیں، مثلاً:

''اداسی احاطے میں بوند بوند ٹپک رہی ہے'' ۔[۲]
سرمئی شام گہرے اندھیرے میں ڈھلتی جا رہی ہے،
سڑک آہستہ آہستہ ویران ہوگئی ہے اور سردی دبے پاؤں اس کے بدن پر قدم قدم چلتی ہے۔
دن کی تہیں کھلتی ہیں، بند ہوتی ہیں پھر کھلتی ہیں،
لیکن دن تو جا چکا ہے۔
اب ٹھنڈی انگلیوں والی رات اس کے بدن کو ٹٹول رہی ہے'' ۔[۳]

رشید امجد نے بعض مخصوص الفاظ اور علامتوں کا بھی استعمال کیا ہے، مثلاً موت، قبر، رات، تاریکی، دھند وغیرہ ان کے مخصوص الفاظ ہیں۔ جن سے وہ طرح طرح سے کام لیتے ہیں۔ جانوروں اور پرندوں کا ذکر بھی ان کے یہاں بار بار آیا ہے۔ چڑیا، طوطے، رنگ برنگا پرندہ، عمر کی رنگین تتلی، جنگل کے ہرن، ست رنگا پرندہ، ست رنگی چڑیا، اُلّو، ننھا پرندہ وغیرہ کی مدد سے وہ داخلی کیفیات اور کبھی خارجی مناظر پیش کرتے ہیں۔ اس طرح رشید امجد کا اسلوب بھی ان کی فن کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔ اور اس میں ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے افسانے میں کیفیت، خیالات و تصورات کی تشکیل کے لیے جو زبان استعمال کی وہ شعری وسائل سے مزین اور تجریدی فکر کی محسوس تجربے میں تقلیب پر پوری طرح قادر ہے۔

☆☆☆

---

۱ ''اک موت پر ایک کہانی''، مشمولہ، بیزار آدم کے بیٹے، ص ۲۳۶
۲ ''لاشیئت کا آشوب''، مشمولہ، مجموعہ ''پت جھڑ میں خود کلامی''، ص ۳۵
۳ ''گم راستے میں کشف''، مجموعہ، ''پت جھڑ میں خود کلامی''، ص ۵۱

چوتھا باب

رشید امجد کی تنقید نگاری

- (الف) نظری مباحث

ادب کا تصور

تخلیق و تنقید

تنقیدی طریقۂ کار

- (ب) نثری اصناف کی تنقید

افسانہ، ناول، ڈرامہ، انشائیہ اور دیگر نثری اصناف

- (ج) شاعری کی تنقید

شاعری کا تصور

اصناف شعر

شعرا

رشید امجد بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں لیکن ایک اچھے تخلیق کار کی طرح وہ ادب کا ایک سوچا سمجھا اور واضح تصور رکھتے ہیں۔ دوسرے فن کاروں کے مقابلے میں ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے تصور ادب کو مرتب انداز میں پیش بھی کرتے ہیں اور ادب کے مختلف شعبوں پر اس کا اطلاق بھی کرتے ہیں۔

یکے بعد دیگرے شائع ہونے والی ان کی پانچ کتابیں ''نیا ادب'' (سنہ اشاعت: ۱۹۶۹ء) ''رویّے اور شناختیں'' (نومبر ۱۹۸۸ء) ''یافت و دریافت'' (۱۹۸۹ء) ''شاعری کی سیاسی و فکری روایت'' (۱۹۹۳ء) ''میرا جی: شخصیت اور فن'' (۱۹۹۵ء) ان کی تنقیدی بصیرت کا معتبر اظہار ہیں۔ خود رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''میں نقاد نہیں ہوں۔ میں تو ایک قاری کی حیثیت سے جو تاثر کسی تخلیق سے لیتا ہوں اسے بیان کر دیتا ہوں۔ میری پہلی کتاب ''نیا ادب'' کے دیباچے میں بھی میں نے عرض کیا تھا کہ میں نئے ادب کا نقاد نہیں ہوں بلکہ پرموٹر ہوں۔ میرا جی کی طرح میری کوشش بھی یہ ہے کہ نئے ادبی رویّے کی تفہیم ہو اور اس کے لیے ایک ذہنی فضا تیار کی جائے۔ چنانچہ میں نے نئے ادب پر تنقید نہیں کی، اس کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب بھی میرا رویّہ یہی ہے کہ میں اپنے کسی مضمون میں تنقید سے زیادہ تفہیم کی کوشش کرتا ہوں اور ایک قاری کی حیثیت سے میں نے جو کچھ محسوس کیا ہوتا ہے اسے بیان کر دیتا ہوں''۔[1]

چوں کہ رشید امجد کی شناخت ان کی افسانہ نگاری ہے اس لیے انھوں نے خود بھی اور دوسروں نے بھی ان کی تنقید پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ رشید امجد از راہ انکسار اپنے تنقیدی مضامین کو بھی ''تشریحی نوعیت کے مضامین'' کہتے رہے، لیکن رشید امجد کی مذکورہ بالا پانچ کتابوں کے حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نئے ادب کے ناقدین میں رشید امجد کی خدمات بہر حال قابل ذکر ہیں۔ بہ قول صبا اکرام:

''انکشاف حقیقت کے فریضہ کا اب تک کا سفر رشید امجد نے اس کامیابی سے طے کیا ہے کہ ان

---

[1] رشید امجد، براہ راست: انٹرویو گلزار جاوید- ماہ نامہ ''چہار سو'' راول پنڈی، جلد ۷، شمارہ، جنوری-فروری ۱۹۹۸ء، ص۱۲

کی افسانوی تخلیقات کے علاوہ تنقیدی مضامین نے بھی اب اعتبار حاصل کرلیا ہے'' ۔[۱]

رشید امجد کے انداز نقد کا جائزہ لیتے ہوئے سلیم آغا قزلباش نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

''رشید امجد کی تنقید کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس میں درسی نقادوں کی وہ روش ناپید ہے جس کے تحت وہ بنے بنائے اصولوں پر فن پارے کو تولنے کی سعی کرتے ہیں۔ رشید امجد پس منظری تنقید کو مسترد تو نہیں کرتے پھر بھی ان کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ تخلیق کا بہ طور تخلیق جائزہ لیں، یعنی یہ دیکھنے کے بجائے کہ تخلیق کس نظریے، خیال یا روِش کا انعکاس کررہی ہے یا تخلیق کرنے والے کے ان خاص نفسیاتی اور غیر شعوری محرکات کا نتیجہ ہے جو اس کی شخصیت کی پیچیدگیوں سے پیدا ہوئے ہیں، رشید امجد یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ خود تخلیق میں سے کس قسم کی شعاعیں نکل رہی ہیں اور تخلیق کار نے تخلیق کی بنت کاری میں لفظیات، تلمیحات، آوازوں، رنگوں اور خوشبوؤں کو کس انداز میں برتا ہے'' ۔[۲]

ادب اور تنقید پر رشید امجد کی نظر گہری ہے۔ معاصر ادبی اور تنقیدی رویّوں سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ شروع میں ترقی پسند تحریک نے اور بعد میں جدیدیت نے انھیں متاثر کیا، لیکن ان کی تنقید کسی تنقیدی رویّے کی رہنمائی میں سفر کرنے کے بجائے خود فن پارے کے اندرون میں اتر کر اسے جانچنے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ بہ قول صبا اکرام:

''ترقی پسندی سے جدیدیت تک اردو ادب میں جتنے نظریے سامنے آئے ہیں ان پر رشید امجد گہری نظر رکھتے ہیں مگر کسی نظریے کو کسوٹی بنانے یا کسی خاص عقیدت کے تحت ادب کو پرکھنے کی بجائے اس کے بطون میں اتر کر اس کی پرتوں کو کھولنے کی سعی کرتے ہیں'' ۔[۳]

رشید امجد کے تنقیدی مضامین کے چار مجموعوں کے علاوہ ان کا تحقیقی مقالہ ''میرا جی: شخصیت اور فن'' بھی ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ اس طرح پانچ کتابیں فی الوقت ہمارے سامنے ہیں جن کی مدد سے ہم ان کے تنقیدی طریقۂ کار، انداز فکر اور دلچسپی کے موضوعات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

---

[۱] صبا اکرام، رشید امجد کی تنقید نگاری، مضمون، مطبوعہ سہ ماہی 'روشنائی' کراچی، جلد سوئم، شمارہ ۱۰، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۲ء، ص ۲۵۶

[۲] سلیم آغا قزلباش، رشید امجد کی ایک تازہ تصنیف، مضمون: مطبوعہ 'اوراق'، لاہور، جلد ۲۵، شمارہ ۸، خاص نمبر، اگست ۱۹۹۰ء، ص ۷۵

[۳] صبا اکرام، رشید امجد کی تنقید نگاری، مضمون، مطبوعہ سہ ماہی 'روشنائی' کراچی، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۲، ص ۲۵۵

ان کے تمام مضامین کو ہم تین حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ (۱) وہ مضامین جو نظری تنقیدی سے متعلق ہیں، یا جن کے مطالعے سے رشید امجد کے انداز نظر اور تنقیدی تصورات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ (۲) وہ مضامین جن میں مختلف شعرا کے فن یا ان کی شاعری سے متعلق اہم جہات پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ (۳) وہ مضامین جن میں افسانوی وغیر افسانوی ادب کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

رشید امجد کی پہلی تنقیدی کتاب ''نیا ادب'' (مطبوعہ ۱۹۶۹ء) کا پہلا مضمون ''افتتاحیہ'' ۱۹۴۷ء کے بعد کی شکست و ریخت کے اثرات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس مضمون میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح سماجی صورت حال نے ادیبوں کی فکر اور اسلوب کو متاثر کیا، بہ قول رشید امجد:

> ''گذشتہ دس سالوں (۱۹۶۰-۱۹۷۰ء) میں لکھا جانے والا اردو ادب انسان کی محرومی، ناطاقتی، شخصیت کے بکھراؤ اور مایوسی و اداسی کی مرقع کشی کرتا ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے کہ نیا انسان خارجی اور داخلی دونوں موڑوں پر بے یقینی اور تشکیک کی زد میں رہا ہے'' ۔[۱]

رشید امجد کا خیال ہے کہ صورت حال میں تبدیلی ناگزیر ہے۔ بے یقینی، ناطاقتی اور محرومی کا طلسم ٹوٹ کر رہے گا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''میں دیکھ رہا ہوں کہ ان دس سالوں میں ادب نے جس محرومی، مایوسی اور انسانی بے حقیقتی کے نوحہ گائے ہیں، آئندہ پانچ سالوں میں ان کی صورت یک سر بدل جائے گی'' ۔[۲]

معاصر ادبی صورت حال کے حوالہ سے ان کا یہ بیان اس زمانے میں منظر عام پر آنے والے ادب پاروں کا تجزیہ بھی ہے اور ان کے مثبت ادبی رویّے کا واضح اظہار بھی۔

اپنے ایک مضمون ''تنقید و تحقیق کا باہمی ربط'' (مشمولہ ''رویّے اور شناختیں'' مطبوعہ ۱۹۸۸ء) میں رشید امجد نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ:

> ''تحقیق و تنقید ایک دوسرے سے گہرا تعلق رکھتی ہیں اور اچھی تحقیق کے لیے تنقیدی بصیرت کا ہونا بہت ضروری ہے...... دراصل تحقیق میں براہِ راست مطالعے اور تصدیق کو اساسی حیثیت حاصل ہے، کیوں کہ تحقیق : معدوم کو معلوم کی سطح پر لاتی ہے اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے لفظوں میں 'ہمارے فکر و نظر اور علم و خبر کو درست کرتی ہے'، اس لیے محقق کے لیے ضروری ہے کہ اس کا

۱۔ نیا ادب، ص ۱۸

۲۔ ایضاً، ص ۲۰

تنقیدی شعور پختہ ہوتا کہ وہ تعصبات اور مغالطوں سے بلند ہو کر اپنی سمت کا انتخاب کر سکے۔
تعصّبات اور ذاتی پسند و ناپسند سے بلند ہونا تنقید کی پہلی شرط ہے''۔[۱]

رشید امجد کا تنقیدی نقطۂ نظر اور ادبی ذوق وشوق ان مضامین میں بھی نمایاں ہے جنھیں ہم نظری تنقید کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں اور ان کا نظریۂ تنقید ان مضامین میں بھی موجود ہے جو شعری اور نثری تخلیقات پر تنقید کی صورت میں ان کے تنقیدی مجموعوں میں شامل ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے رشید امجد نے شاعری اور نثر کی مختلف اصناف پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔



نثری اصناف میں رشید امجد نے افسانہ، ناول اور انشائیہ پر مختلف انداز سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ کہیں تو انھوں نے صنف کو موضوع بنا کر گفتگو کی ہے اور کہیں کسی فن کار کی تخلیق پر اظہار کیا ہے۔ ''افسانے کے نئے موضوعات'' (مضمون مشمولہ ''نیا ادب'') ''نیا افسانہ ایک مطالعہ'' (مضمون مشمولہ نیا ادب)، ''کچھ نئے افسانے کے بارے میں'' (مشمولہ ''یافت و دریافت'') وغیرہ مضامین میں انھوں نے افسانے کی مجموعی صورت حال کو مرکز توجہ بنایا ہے۔ ''مرزا ادیب کے افسانے'' (''مشمولہ رویّے اور شناختیں'')، ''نئی اردو کہانی اور خالدہ حسین'' (مشمولہ ''رویّے اور شناختیں'') ''منشایاد کے افسانے'' (مشمولہ ''رویّے اور شناختیں'') ''میرزا ادیب - ساتواں چراغ'' (مشمولہ ''یافت و دریافت'') ''رحمٰن شاہ عزیز- شفقت کا سائبان'' (مشمولہ ''یافت و دریافت'') ''احمد جاوید کی غیر علامتی کہانی'' (مشمولہ ''یافت و دریافت'') ''طارق محمود کے افسانے'' (مشمولہ ''یافت و دریافت'') وغیرہ مضامین میں انھوں نے مخصوص افسانہ نگاروں کی کہانیوں پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اردو ناول کے حوالے سے انھوں نے جو مضامین لکھے ہیں ان میں ''چار نئے ناول'' (مشمولہ ''نیا ادب'') ''ناول میں منظر نگاری'' (مشمولہ ''رویّے اور شناختیں'')، ''میرزا ادیب -لمحوں کی راکھ'' (مشمولہ ''یافت و دریافت'')، ''بہاؤ - ایک جائزہ'' (مشمولہ ''شاعری کی سیاسی و فکری روایت'') قابل ذکر ہیں۔ ناول اور افسانے کے علاوہ انھوں نے جن نثری اصناف کو اپنے مطالعے کے لیے منتخب کیا ہے ان میں انشائیہ، خودنوشت اور سفرنامہ قابل ذکر ہیں۔ ''کچھ انشائیہ کے بارے میں'' (مشمولہ ''رویّے اور شناختیں'')، ''وزیر آغا کا دوسرا کنارہ'' (مشمولہ ''یافت و دریافت'') وغیرہ مضامین میں

---

[۱] رویّے اور شناختیں، ص ۱۸

انشائیہ کی صورت حال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔''لہو اور قالین'' میرزا ادیب کے ڈراموں کا مجموعہ ہے، اسی عنوان سے رشید امجد نے ڈراموں کے اس مجموعے کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ان کا یہ مضمون ''یافت و دریافت'' میں شامل ہے۔''شہاب نامہ'' قدرت اللہ شہاب کی مشہور خودنوشت ہے، اس ''خودنوشت'' پر رشید امجد کا مضمون ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''رویے اور شناختیں'' میں موجود ہے۔ مشہور افسانہ نگار ممتاز مفتی کا سفر نامہ ''ہند یاترا'' پر ایک مفصل مضمون ''شاعری کی سیاسی وفکری روایت'' میں شامل ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ رشید امجد نے نثر کی متعدد اصناف کو موضوع بحث بنایا ہے۔ ان میں سے بعض مضامین مختصر ہیں اور بعض طویل۔ بعض کی حیثیت تبصرے جیسی ہے۔ لیکن ان تمام مضامین میں ان کا تنقیدی شعور نمایاں ہے۔ مثلاً ''افسانے کے نئے موضوعات'' کے عنوان سے جو مضمون ''نیا ادب'' میں شامل ہے اس میں نئے افسانے کا نہایت باریک بینی سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مضمون میں پہلے تو وہ یہ بتاتے ہیں کہ تازگی اور نیا پن کسے کہتے ہیں؟ اس کی ضرورت کیا ہے؟ کیوں لوگ پرانی چیزوں سے اکتا جاتے ہیں۔ ادب میں نئی تحریکیں انسان کی فکری اور ذہنی آزادی کو کس طرح جلا بخشتی ہیں۔ پھر وہ یہ بتاتے ہیں کہ نیا اردو افسانہ کس راہ پر گامزن ہے۔ لکھتے ہیں:

''گذشتہ دس سالوں میں اردو افسانہ بہت سے نئے موضوعات سے روشناس ہوا ہے۔ یہاں چند کا ذکر کرتا ہوں۔ مثلاً دور کی تشکیک اور ایک دوسرے کو شک وشبہ سے دیکھنے کے بارے میں انتظار حسین (مشکوک لوگ)، دفتری زندگی اور اس کی اندرونی سیاست سے متعلق منیر احمد شیخ (قیمتی آدمی)، سکولوں اور کالجوں کی زندگی، وہاں کے ماحول وسیاست کے بارے میں جوگندر پال (بازیچۂ اطفال)، رشید امجد (گرتی دیوار کے سائے)، شہروں کے پھیلاؤ اور لوگوں کے ازدحام، انسانوں کو شہروں کی طرح نمبروں میں تقسیم کرنے اور نمبروں سے پہچانے جانے کے متعلق نجم الحسن رضوی (نیا شہر) منیر احمد شیخ (پی بی ایل ۵۳۶ اور زیرو پوائنٹ)، نئے انسانوں کی کھوکھلی عظمت کے پس پشت چھپی ہوئی خباثتوں سے متعلق مشہود انور (یہ خاکی)، دریاؤں، پلوں اور سڑکوں کو موضوع بنا کر بلراج مین را (ریپ) اعجاز راہی (نیا پُل) جنگل کے معاشرے سے اجتماعی ہجرت سے انفرادی ہجرت کے بارے میں اعجاز راہی (تیسری ہجرت) وغیرہ نے افسانے لکھے ہیں۔ یہ تمام موضوعات نئے اور اچھوتے

ہیں جنھیں لکھنے والوں نے علامتی اور تجریدی انداز اور اسلوب میں پیش کیا ہے'' ۔[۱]

یہ مضمون محض فہرست سازی تک محدود نہیں ہے بلکہ ان افسانوں کے حوالے سے نئے افسانوں کو سمجھنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ انھوں نے ''یہ خاکی'' (مشہود انور) ، ''کاغذی ہے پیرہن'' (محمد منشایاد)، ''چاپ'' (رام لعل)، ''چیونٹی کا قاتل'' (قاسم محمود)، ''دوب، ہوا اور ''لنجا'' (انور سجاد)، ''کنواں'' (بلراج کومل)، ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' (سریندر پرکاش)، ''القارعہ'' (اثر فاروقی)، دوڑتے جسم پگھلتے شبد (وہاب دانش) وغیرہ کے افسانوں کے موضوعات کو نئے افسانے کے موضوعات قرار دیا ہے۔ انھوں نے ''اندھے کنوئیں کی چھپکلی'' (شمس نعمان)، ''برسات کی رات'' (سمیع آہوجہ)، ''سخی'' (کلام حیدری)، ''ادھوری تکون'' (مظہر الاسلام)، ''میگی'' (فرخندہ لودھی)، ''اب ادھر آجاؤ'' (نسیم درّانی)، ''سبز پوش'' (غلام الثقلین نقوی) کے افسانوں کا بھی ذکر کیا ہے اور اس طرح نئے افسانے کے تقریباً تمام اہم موضوعات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ رشید امجد نے تشکیک، صنعتی انقلاب کی لعنت کے ردّعمل میں پیدا ہونے والی صورت حال، ہجرت، دفتری زندگی کی سیاست، نئے شہروں کے مسائل، بکھری ہوئی انسانی شخصیت کی مجبوریاں، معاشرے کا بے ڈھنگا پن، عدم تحفظ کا احساس، زمینی وابستگی کا اظہار وغیرہ کو نئے افسانے کے موضوعات قرار دیا ہے۔ اپنے ایک اور مضمون ''نیا افسانہ- ایک مطالعہ'' میں وہ ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانوں کو موضوع گفتگو بناتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نئے افسانے میں ہیئت، خیال اور اسلوب تینوں کی نئی جہتیں متعین ہوئی ہیں۔ جب کوئی صنف نئے پن سے ہمکنار ہوتی ہے، اس کا پہلا اثر ہیئت پر پڑتا ہے چنانچہ نئے افسانہ نے بھی پرانی ہیئت کو تیاگ کر نئی طرز اپنائی ہے۔ اس سلسلے میں ریاضی سے خاص طور پر مدد لی گئی ہے، حساب اور جیومیٹری دونوں ہی نے نئی ہیئت میں اہم کردار ادا کیا ہے، مثلثوں اور دائروں کی مدد سے کئی علامتیں وجود میں آئی ہیں'' ۔[۲]

جن افسانوں میں مثلثوں اور دائروں کی مدد سے بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے ان میں اے حمید سہروردی کا افسانہ ''احساس کا زہر'' اور سریندر پرکاش کا افسانہ ''نقب زن'' کا بہ طور خاص ذکر کیا گیا ہے۔

---

[۱] نیا ادب، ص ۵۶

[۲] ایضاً، ص ۶۹

ہیئت کے علاوہ نئے موضوعات کی شمولیت بھی رشید امجد کے مطابق نئے افسانے کی پہچان ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نئے افسانے کا اسلوب اور لہجہ بھی بدلا ہے۔ نئے افسانہ نگاروں میں انھوں نے احمد شریف، باقر علیم، غلام محمد، غیاث احمد گدی، شرون کمار ورما، یونس جاوید، حمیدہ رضوی، مسعود مفتی، احمد منظور، سلیم الظفر، انور سدید، وقار بن الٰہی، مظہر الاسلام، ایس-اے-ن ز، مشتاق قمر وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔

نئے افسانہ کے پیش رو کے طور پر انور سجاد کا نام عام طور سے لیا جاتا ہے۔ انور سجاد نے اردو افسانے کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کرایا، انھوں نے اردو افسانے کو نئی تکنیک اور نئی زبان عطا کی۔ انور سجاد سے خالدہ حسین تک پہنچتے پہنچتے نیا افسانہ اپنی ایک پہچان بنا لیتا ہے۔ خالدہ حسین کی کہانیوں کے ذکر کے بغیر نئے افسانے کے سفر کی روئیداد مکمل نہیں ہو سکتی۔ رشید امجد نے بجا طور پر خالدہ حسین کی کہانیوں کو فن کا عمدہ نمونہ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''خالدہ حسین کی کہانی ایک عمدہ فنی پیچیدگی سے جنم لیتی ہے جس سے کئی معنوی پرتیں پیدا ہوتی ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا طریقۂ کار خارج کے مواد کو ذات کی گہرائیوں میں لے جا کر ایک نیا روپ عطا کرنے سے عبارت ہے۔ یعنی وہ اشیا اور ان کے متعلقات کو مابعد الطبیعاتی نظر سے دیکھتی ہیں'' [۱]

رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''نئے افسانے کی سب سے اہم لہر اس کی زمین سے وابستگی ہے۔ اسے یوں کہنا چاہیے کہ پرانے افسانہ نگاروں نے جو موضوع اپنائے ان میں انسان کی وہ جبلتیں یا مسائل تھے جو تمام انسانوں میں مشترک ہیں۔ مثلاً بھوک کا مسئلہ۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے اس دور کے افسانے اپنا انفرادی وجود نہیں رکھتے، انھیں اگر کسی دوسری زبان میں ترجمہ کر دیا جائے تو یہ جاننا مشکل ہو جائے گا کہ یہ اردو یا برصغیر کے افسانے ہیں۔ ترقی پسندوں اور روسی ادیبوں کے لکھے ہوئے افسانے یکساں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ یہ افسانے اپنی زمین اور معاشرہ سے علاحدہ ہو کر خلا میں لٹک جاتے ہیں۔ زمین انسانی معاشرہ، نظام اور افکار میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ انسان جس ملک میں رہ رہا ہے اور جس زمین پہ پیدا ہوا ہے، اس کی آب و ہوا، رسم و رواج، سوچ

---

[۱] رویے اور شناختیں، ص ۱۰۳

بچار، سماجی اور سیاسی اقدار، لازماً اس کی شخصیت کا حصہ ہوتی ہیں۔ اگر کوئی فن کار اپنے تہذیبی منطقے سے کٹ کر بات کرتا ہے تو وہ نہ صرف اپنے ملک کا غدار ہے بلکہ اپنے قاری سے بھی بد دیانتی کرتا ہے۔ نیا افسانہ اس رشتہ کے تقدس کی قسم کھاتا ہے اور اس کے غیر فانی ہونے کا اعلان کرتا ہے''۔[1]

رشید امجد نے اپنے ایک اور مضمون ''کچھ نئے افسانے کے بارے میں'' (مشمولہ ''یافت دریافت'') میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ نئی کہانی کو پڑھتے ہوئے بعض لوگ ترسیل کی ناکامی کا شکوہ کیوں کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ کہانی پن کے خاتمہ کی وجہ سے یا علامتی اور تجریدی انداز بیان کی وجہ سے نیا افسانہ قاری کی سمجھ میں نہیں آتا بلکہ اصل بات یہ ہے کہ پرانی چیز سے ہم مانوس ہوتے ہیں چنانچہ وہ ہمیں مشکل نہیں معلوم ہوتی۔ نئی چیز سے ہم مانوس نہیں ہوتے اس لیے اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ نئی چیز سے مانوس ہونے میں کچھ وقت لگتا ہے۔ نیا افسانہ بھی آہستہ آہستہ قاری کی سمجھ میں آجائے گا۔ یہی حال ناقد کا بھی ہے۔ اگر وہ نئے افسانے کو پرانے ادبی پیمانوں پر جانچنے کی کوشش کرے گا تو یقینی طور پر نیا افسانہ اس کسوٹی پر پورا نہیں اترے گا۔ اس لیے نئے افسانے کو نئے معیاروں سے جانچنے کی ضرورت ہے۔ بہ قول رشید امجد:

''اگر کہانی پن کی اس پرانی تعریف کے حوالے سے نئے افسانے کا جائزہ لیں گے تو ہمیں بہت سے افسانوں میں کہانی سرے سے نظر ہی نہیں آئے گی۔ کردار کی اس پرانی تعریف کے حوالے سے دیکھیں گے تو نئے افسانے میں سائے ہی سائے نظر آئیں گے۔ اگر ہم آج کے افسانے کو سامنے رکھ کر کہانی اور کردار کے نئے معیار اور نئی تعریف متعین کر لیں تو بات صاف ہو جائے گی اور یہ بات بھی جانی جا سکے گی کہ نئے افسانے میں کتنا کام معیاری ہے اور کتنا غیر معیاری''۔[2]

نئے افسانے کے بارے میں رشید امجد کے یہ خیالات نہ صرف یہ کہ نئی کہانی کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں بلکہ ۱۹۶۰ء کے بعد کہانی کن راستوں سے گزری اور کن مسائل سے دوچار ہوئی، اس کی

---

[1] نیا ادب، ص ۷۵

[2] یافت و دریافت، ص ۹۱

دلچسپ روئیداد بھی پیش کرتے ہیں۔

رشید امجد افسانہ نگاروں کی نئی نسل کو جس کسوٹی پر پرکھتے ہیں اس کسوٹی کو بزرگ کہانی کاروں کے لیے غیر ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ بجا طور پر یہ محسوس کرتے ہیں کہ کہانی کو اسی معیار پر پرکھنا چاہیے جس کے لیے وہ موزوں ہے۔ مثلاً میرزا ادیب پرانے ادیب ہیں، ان کا ترقی پسندوں سے واسطہ رہا اور جب بعد میں وہ اس تنظیم سے علاحدہ ہو گئے تب بھی حقیقت نگاری کی طرف مائل رہے، چنانچہ ان کے افسانوں میں سماجی مسائل کی فراوانی انھیں ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے متعارف کراتی ہے۔ رشید امجد نے ان کی کہانیوں کے مجموعے ''ساتواں چراغ'' کا جائزہ لیتے ہوئے ترقی پسند نقطۂ نظر کو ہی معیار بنایا ہے اور اس طرح وہ ''ساتواں چراغ'' کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''وہ اپنی کہانیوں میں مسائل کا تجزیہ سماجی اور تہذیبی پس منظر میں کرتے ہیں، لیکن ان کی حقیقت نگاری خارجی مصوری تک محدود نہیں بلکہ دروں بینی اور تجزیہ تک پھیلی ہوئی ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے لفظوں میں معنی کی کئی تہیں ہوتی ہیں۔ مشاہدے کی گہرائی، باریک بینی اور مطالعاتی وسعت کے ساتھ ساتھ جذبہ کی چاشنی ان کی کہانی کو زندگی کی علامت بنا دیتی ہے۔ وہ سادہ سی صورت حال کی اس طرح فنی بنت کاری کرتے ہیں کہ ظاہری سطح سے ماہیت قلب ہو کر ایک اور ہی سطح سامنے آتی ہے۔ انسانی زندگی کے گہرے المیے ان کے اسلوب کی روانی کے ساتھ مل کر ایسی اثر انگیزی کو جنم دیتے ہیں جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے'' [۱]

۱۹۴۰ء کے آس پاس ''صحرانورد کے خطوط کے ذریعے'' ادبی دنیا میں اپنی جگہ بنانے والے میرزا ادیب کی افسانوی جہات کا جائزہ لیتے ہوئے رشید امجد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

''میرزا ادیب کی افسانہ نگاری کا عرصہ بہت طویل ہے اور اس دوران اردو کہانی اسلوب کی کئی پرتوں سے آشنا ہوئی ہے۔ میرزا صاحب نے ان سارے رجحانات میں اپنی اسلوبی پہچان اس طرح برقرار رکھی ہے کہ نہ تو روایت پسندی کو انا کا مسئلہ بنایا اور نہ ہی اندھا دھند نئے اسالیب کی پیروی کی۔ ان کے یہاں اسلوب کہانی کے اندرونی ڈھانچے سے جنم لیتا ہے یعنی

۱؎ یافت و دریافت، ص ۱۱۲

جس طرح کی کہانی ہے اسی طرح کا اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ اگر کہانی میں رمزیت و اشاریت زیادہ ہے اور ماحول و کردار کسی گہری نفسیاتی ژرف بینی کے متقاضی ہیں تو انھوں نے علامت سے کام لیا ہے اور ایسی کہانیوں میں ان کے اسلوب میں علامتی دبازت اور جدید اسلوبیاتی آہنگ آ گیا ہے۔ لیکن اگر کہانی سادگی کا مطالبہ کر رہی ہے تو انھوں نے بیانیہ سے بھی کام لیا ہے''۔[1]

جن افسانہ نگاروں پر رشید امجد نے الگ سے مضمون لکھا ہے ان میں سے ایک منشا یاد ہیں۔ منشا یاد کا ادبی سفر کئی دہائیوں پر پھیلا ہوا ہے۔ ان کی ابتدائی کہانیاں روایتی انداز کی ہیں۔ بعد میں انھوں نے نئے ادبی رجحانات کے اثرات بھی قبول کیے لیکن انھوں نے قاری سے اپنا رابطہ کبھی منقطع نہیں ہونے دیا۔ یعنی اس زمانے میں بھی جب علامت نگاری کی لہر میں متعدد افسانہ نگاروں نے قاری سے اپنا رشتہ توڑ لیا تھا، منشا یاد نے کبھی ابلاغ کے مسائل پیدا نہیں ہونے دیے۔ انھوں نے کہانی پن کا خاص خیال رکھا۔ ان کا پہلا مجموعہ ''بند مٹھی میں جگنو'' اس کی نمایاں مثال ہے۔ بعد میں انھوں نے علامتی انداز بیان بھی اختیار کیا۔ ''ماس اور مٹی'' ان کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ہے اور ''خلا اندر خلا'' ان کی کہانیوں کا تیسرا مجموعہ ہے جو بہ قول رشید امجد:

''اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس مجموعہ نے نہ صرف فنی طور پر ان کی پہچان کو مکمل کیا ہے بلکہ موضوعات کے حوالہ سے بھی ان کے فکری پھیلاؤ اور سیاسی بصیرت کی وضاحت کی ہے۔ اس مجموعہ کی کہانیوں کی فنی ہیئت میں علامت ناگزیر ہوگئی ہے۔ یہ علامت نہ صرف فکری ہے بلکہ کئی جہتی بھی ہوئی ہے''۔[2]

جیسا کہ ہم جانتے ہیں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک ہماری کہانیوں پر علامتی رنگ حاوی رہا۔ لیکن ۱۹۷۰ء کے بعد یہ رنگ ہلکا پڑنے لگا اور ''کہانی پن کی واپسی'' کی باتیں کی جانے لگیں۔ ۱۹۸۹ء میں جب رشید امجد کا نیا تنقیدی مجموعہ ''یافت و دریافت'' شائع ہوا تو اس وقت تک اردو کہانی ایک نیا رُخ اختیار کر چکی تھی۔ طارق محمود کے افسانوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے رشید امجد نے بجا طور پر اس حقیقت

---

[1] رویے اور شناختیں، ص ۷۳-۷۲

[2] ایضاً، ۱۱۰

کا اعتراف کیا ہے:

''طارق محمود کا فنّی سفر ۱۹۷۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اس نے جدید کہانی کے اس دور سے سفر کا آغاز کیا جب کھردری علامت نگاری بہت حد تک شفاف اور ملائم ہو چکی تھی، چنانچہ طارق محمود کی علامتی اور استعاراتی کہانیوں میں کہانی پن اگرچہ ٹھوس وجود کے ساتھ موجود نہیں لیکن وقوعہ کی سطح پر اس کا احساس ضرور ہوتا ہے اور وہ وقوعہ کی سطح سے اوپر اٹھ کر خیال کی طرف پرواز بھی کرتا ہے۔ یہ ایک اچھا شگون ہے''۔[1]

۱۹۷۰ء کے بعد لکھنے والوں میں سلیم آغا کا بھی شمار ہوتا ہے ۔ وہ انشائیہ نگار کی حیثیت سے متعارف ہوئے اور پھر کہانی کار کے طور پر بھی معروف ہوئے۔ ان کی کہانیوں کا ذکر کرتے ہوئے رشید امجد نے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کی کہانیوں کو ''غیر وابستگی کی کہانیاں'' قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کے دس سالوں میں غیر وابستگی کی کہانیاں لکھی گئیں جن میں دوسری ذات کی تلاش، باطن کی دریافت اور شعور کی اُن ان دیکھی دنیاؤں کی سیر کو نمایاں حیثیت حاصل رہی جس سے ایک طرف تو ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوا۔ دوسرے کئی لوگوں کو کہانی پن غائب ہوتا دکھائی دیا۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کہانی نے ایک نیا رخ لیا اور وابستگی اور کومٹمنٹ کا رویّہ سامنے آیا اور افسانہ جو صرف داخلی دنیا کا استعارہ بن کر رہ گیا تھا خارج کی طرف لوٹا۔ یوں آج کی کہانی داخل اور خارج کے امتزاج کی سرحد پر کھڑی ہے''۔[2]

اردو ناول پر رشید امجد کے مضامین کی تعداد نسبتاً کم ہے۔ ''چار نئے ناول'' (مشمولہ ''نیا ادب'')، ''ناول میں منظر نگاری'' (مشمولہ ''رویّے اور شناختیں'')، ''لمحوں کی راکھ'' (مشمولہ 'یافت و دریافت'')، ''بہاؤ- ایک جائزہ'' (مشمولہ ''شاعری کی سیاسی وفکری روایت'') - اردو ناول کے حوالے سے لکھے گئے ان کے یہ مضامین مختصر ہونے کے باوجود فکری لحاظ سے اہم ہیں۔

اپنے مضمون ''چار نئے ناول'' میں انھوں نے ''آگ کا دریا'' (قرۃ العین حیدر)، ''رات، چور اور چاند'' (بلونت سنگھ)، ''خدا کی بستی'' (شوکت صدیقی)، ''اداس نسلیں'' (عبداللہ حسین) پر گفتگو کی ہے۔

---

[1] یافت و دریافت، ص ۱۸۰

[2] ایضاً، ۱۸۲

مضمون کا آغاز اس جملہ سے ہوتا ہے:

''اس مضمون میں جن ناولوں کا ذکر کیا جا رہا ہے ان میں سے ایک کے سوا (خدا کی بستی) دوسرے تمام زمینی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں لکھے گئے ہیں''۔[1]

''آگ کا دریا'' کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ یہ برصغیر کی تہذیبی اور ثقافتی تاریخ ہے۔ اس ناول میں برصغیر کی مختلف تہذیبوں کے زوال وارتقا کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ناول میں سیاسی شعور بھی اپنے سیاق وسباق کے ساتھ موجود ہے۔ بہ قول رشید امجد:

''''آگ کا دریا'' اڑھائی ہزار سال کے وسیع کینوس پر محیط ہے۔ وقت اور تہذیب کا ایک دریا ہے جو زمان ومکان کی حدیں توڑتا ہوا زندگی کے نئے نئے پیرہن بدلتا اپنے نہ ختم ہونے والے سفر پر رواں ہے۔ اس ناول کا بنیادی تاثر انسان کے غیر فانی تصور کی صورت میں ابھرتا ہے۔ قرۃ العین یہ ثابت کرنا چاہتی ہیں کہ خارجی تجربے، حالات اور واقعات وقتی طور پر انسانوں کو مختلف تہذیبوں سے وابستہ کر کے ان میں تفریق ڈالتے رہتے ہیں، لیکن ان کے اندر چھپا ہوا انسان کبھی اور کسی حال میں ختم نہیں ہوتا۔ چنانچہ جوں ہی اور جس وقت اسے موقع ملتا ہے وہ فوراً باہر نکل آتا ہے۔ یہی صورت مذہبی اور جغرافیائی قیود کی بھی ہے۔ مذہب اور جغرافیائی حدیں انسانوں کو فرقوں اور قوموں میں تقسیم کرتی ہیں اور ان کے درمیان مذہبی اور مُلکی منافرت کی دیواریں کھڑی کر دیتی ہیں۔ لیکن بنیادی انسان ان قیود کو تسلیم نہیں کرتا۔ چنانچہ اسے جس وقت موقع ملتا ہے وہ یہ حدیں توڑ ڈالتا ہے۔ اس اعتبار سے ''آگ کا دریا'' مذہبی اور جغرافیائی تقاسیم کے خلاف ایک فن کار کا بڑا پیارا ردّ عمل ہے''۔[2]

بلونت سنگھ کا ناول ''رات، چور اور چاند'' سکھ دیہاتی تہذیب کی عکاسی کی وجہ سے مشہور ہے۔ اس ناول میں سکھوں کا ماحول، تہذیب اور زبان تینوں موجود ہیں۔ رشید امجد نے ناول کے اہم پہلوؤں پر مختصراً روشنی ڈالتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

''اس ناول کی ایک خصوصی چیز اس کی زبان ہے جس میں بغیر کسی تکلف کے پنجابی الفاظ خوب

---

[1] نیا ادب، ص ۱۱۷

[2] ایضاً، ص ۱۸-۱۱۷

صورتی سے سموئے گئے ہیں، لیکن بعض جگہ یہ عمل غیر ضروری حد تک شعوری نظر آتا ہے۔ کئی جگہ فحش کلمات بھی طبیعت پر گراں گزرتے ہیں لیکن ان تمام ضمنی کوتاہیوں کے باوجود ''رات، چور اور چاند'' ایک خوب صورت ناول ہے جو ایک مخصوص تہذیبی منطقے کی بھرپور عکاسی ہے''۔[۱]

شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی'' کا شمار اردو کے مشہور ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس ناول میں معاشرے کے نچلے طبقے کے کرداروں کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ رشید امجد نے بجا طور پر اس ناول کو حقیقت نگاری کی عمدہ مثال قرار دیا ہے اور اسے معاشرے پر بھرپور طنز سے تعبیر کیا ہے۔

عبداللہ حسین کے ناول ''اُداس نسلیں'' کو رشید امجد فکری طور پر ''آگ کا دریا'' کے بعد اردو کا دوسرا بڑا ناول مانتے ہیں۔ اس ناول میں دیہاتی زندگی کی عکاسی بھی ہے اور جا بہ جا فکری اور فلسفیانہ بحثیں بھی۔ رشید امجد کا خیال ہے کہ ناول میں دیہاتی زندگی کی عکاسی فنی معراج پر ہے۔ وہ اسلوبی اور فنّی طور پر عبداللہ حسین پر قرۃ العین حیدر کا گہرا اثر تسلیم کرتے ہیں۔ ناول کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ:

''''اداس نسلیں'' کسی ایک کردار کی کہانی نہیں، ایک نسل کی تاریخ ہے۔ کردار تو اس میں صرف حوالے اور وسیلے کا کام کرتے ہیں۔ یہ نسل ۱۸۵۷ء میں ایک آشوب میں داخل ہوتی ہے جس کے نتیجہ میں وہ اپنی زمین کے خیال کو تیاگ کر خلاؤں میں معلق نظر آتی ہے اور نوّے سال بعد، ایک طویل جدوجہد کے بعد، اسے زمین کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ سارا ناول اسی جدوجہد کی عکاسی - اور مختلف کرداروں کے ذریعہ اس کی مختلف جہتیں پیش کرتا ہے''۔[۲]

مذکورہ بالا چاروں ناولوں پر رشید امجد نے اختصار کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے، لیکن مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''بہاؤ'' کا انھوں نے نہایت تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ بہ قول رشید امجد:

''''بہاؤ'' ایک ہزار سال پرانی ایک بستی کے بتدریج سوکھنے اور اجڑنے کی داستان ہے۔ یہ کہانی کسی ایک کردار کی بھی ہے اور پوری بستی کی بھی۔ ...... ''بہاؤ'' دریائے گھاگھرا کے کنارے آباد ایک بستی اور اس کے مکینوں کی کہانی ہے۔ لیکن یہ تاریخی واقعات نہیں، بتدریج تباہ ہوتی ایک قوم کی داستان ہے جو اپنی دھرتی پر اپنے سر سبز رکھوں، جانوروں، موسموں اور

۱۔ نیا ادب، ص ۱۲۰

۲۔ ایضاً، ص ۱۲۲

پانیوں کے ساتھ زندگی کر رہی تھی لیکن اس کا جرم یہ تھا کہ وہ زمانے کی بدلتی رُتوں کو سمجھنے سے قاصر تھی۔ اپنی روایتوں اور پُرکھوں کی عظمتوں کے نشے میں سرشار وہ زندگی کو بھی ایک جامد شے سمجھتی تھی، سو زمانے نے اس کے رکھوں کی سبزی چھین لی اور اس کے موسموں کو بنجر فضاؤں میں بدل کر اس کے پانیوں کو سوکھے میں بدل دیا''۔[۱]

رشید امجد نے ناول کے متعدد اقتباسات نقل کیے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ''کہانی، ماحول، کردار اور زبان'' چاروں حوالوں سے یہ ایک بھرپور ناول ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''اس ناول کی کچھ اور خوبیاں بھی ہیں، یہ کہ اس میں انسان، حیوان اور درخت ایک ہی سطح پر جیتے جاگتے اور محسوس کرتے ہیں۔ مامن ماسا اور پاروشنی درختوں کے احساسات میں شریک ہوتے ہیں۔ پرندے بھی ان جذبوں اور احساسات میں شرکت کرتے ہیں۔ ان سب کے اندر ایک محسوس کرنے والی ہستی موجود ہے۔ ایک دوسرے سے خوف زدہ، ایک دوسرے کے قریب آنے کی خواہش میں وہ ایک دوسرے کو مارتے بھی ہیں اور زخموں پر مرہم بھی رکھتے ہیں۔ اصل بات وقت کے دریا کی ہے جو اپنے بہاؤ میں سب کچھ لے جاتا ہے۔ وقت کے سامنے کوئی نہیں ٹھہر سکتا''۔[۲]

ایک طویل عرصے تک فکشن کی دنیا میں سرگرم عمل رہنے والوں میں میرزا ادیب کا شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے، ڈرامے بھی اور ناول بھی۔ ''لمحوں کی راکھ'' ان کا ایک قابل ذکر ناول ہے۔ اس ناول پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے تحیّر کی فضا کو رشید امجد نے بہ طور خاص نشان زد کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''میرا خیال ہے کہ ایک اچھے ناول میں داستان کا سا تحیّر اور فنی الجھاؤ ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ''لمحوں کی راکھ' اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے کہ اس کی کہانی میں شروع سے ایک اسرار اور تحیّر ہے جو لمحہ بہ لمحہ بڑھتا ہی چلا جاتا ہے''۔[۳]

اردو ناول میں منظر نگاری کی اہمیت کے بھی رشید امجد قائل ہیں۔ اپنے مضمون ''اردو ناول میں منظر نگاری'' میں انھوں نے اس بات کا جائزہ لیا ہے کہ داستان سے لے کر نئے ناول تک منظر نگاری کا کس

---

[۱] شاعری کی سیاسی وفکری روایت، ص۱۱۵

[۲] ایضاً، ص۱۲۶

[۳] یافت و دریافت، ص۱۰۷

طرح استعمال کیا گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ داستانوں میں سامعین کو متوجہ کرنے کے لیے گفتگو کا آغاز منظر سے کیا جاتا تھا۔ بعد میں کئی ناولوں میں بھی یہ طریقہ اختیار کیا گیا کہ ہر باب کی ابتدا منظر نگاری سے کی گئی۔ ہمارے قدیم ناول نگاروں میں مرزا محمد ہادی رسوا نے ''امراؤ جان'' میں منظر نگاری سے کہانی کی معنویت میں اضافہ کیا ہے۔ بعد میں قرۃ العین حیدر وغیرہ کے یہاں منظر نگاری سے قدرتی حسن کے ساتھ ساتھ معنوی حسن میں اضافے کا کام لیا جانے لگا۔ رشید امجد کا یہ خیال درست ہے کہ قدیم ناولوں میں منظر نگاری برائے منظر نگاری ہوتی تھی، لیکن رفتہ رفتہ منظر نگاری سے دوسرے کام بھی لیے جانے لگے۔ بہ قول رشید امجد:

> ''نئے لکھنے والوں کے یہاں منظر نگاری اب پیکر تراشی کے روپ میں ان کے اسلوب اور فن کا حصہ بن گئی ہے جس سے ایک خاص فضا، رنگ اور مزاج قائم ہوتا ہے''۔[۱]

نثری اصناف میں افسانے اور ناول کے علاوہ رشید امجد نے انشائیہ پر بھی مختصراً اظہار خیال کیا ہے۔ ''کچھ انشائیہ کے بارے میں'' (مشمولہ رویّے اور شناختیں)، ''انشائیہ اردو ادب میں'' (مشمولہ رویّے اور شناختیں)، ''وزیر آغا کا دوسرا کنارہ'' (مشمولہ یافت و دریافت) ان تینوں مضامین میں انشائیہ گفتگو کا محور ہے۔ ان میں سے اول الذکر دو مضامین انشائیہ کی صنفی حیثیت سے متعلق ہیں اور آخری مضمون انشائیوں کے ایک مجموعے کا تنقیدی جائزہ ہے۔

اردو میں انشائیہ کے نقوش تو قدیم ادبی نمونوں میں بھی دریافت کیے جاسکتے ہیں لیکن بہ طور صنف کے اردو میں انشائیہ عہدِ حاضر کی چیز ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں ڈاکٹر وزیر آغا وغیرہ نے انشائیہ کی صنفی حیثیت کا تعین کیا اور انشائیے لکھ کر اس کے عملی نمونے بھی پیش کیے۔ انشائیہ کی تعریف کرتے ہوئے یہ جملہ بار بار دہرایا گیا ہے کہ انشائیہ اظہارِ ذات کی ایک صورت ہے۔ رشید امجد اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''انشائیہ نگار کسی خارجی یا داخلی حوالے سے ذات کے سمندر میں غواصی کرتا ہے اور اندرونی تہہ سے جو موتی نکال کر لاتا ہے اسے پڑھنے والے کے سامنے پیش کر کے اپنی غواصی کی مسرت میں اسے بھی شامل کر لیتا ہے۔ اس لحاظ سے انشائیہ اپنی مسرتوں میں دوسروں کو شریک کرنے کا عمل ہے''۔[۲]

۱؎ رویّے اور شناختیں، ص ۴۳

۲؎ ایضاً، ص ۴۳

انشائیہ کے معیار وحدود سے بحث کرنے والوں میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر انور سدید کا ہے۔ان کی کتاب ''انشائیہ اردو ادب میں'' اس موضوع کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ڈاکٹر رشید امجد نے اس کتاب پر اسی عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے جس میں اس کتاب پر تبصرے کے ساتھ ساتھ انشائیہ کے بارے میں اپنی آرا کو بھی قلم بند کیا ہے۔انور سدید نے انشائیہ کے بانی کی حیثیت سے وزیر آغا کا نام لیا ہے اور ۱۹۶۱ء میں (خیال پارے) کے عنوان سے شائع ہونے والی کتاب کو اس صنف کو پہلی بار وسیع پیمانے پر متعارف کرانے والی کتاب قرار دیا ہے۔ یہ کتاب انشائیوں کا مجموعہ بھی ہے اور انشائیہ کی تعریف اور امتیازات کا عمدہ نمونہ بھی ہے۔''خیال پارے'' کا مقدمہ انشائیہ کی صنفی حیثیت کو متعین کرنے میں نہایت اہم کردار ادا کرتا ہے۔رشید امجد بھی ''خیال پارے'' کے تقدم زمانی کا اعتراف کرتے ہیں اور انور سدید کے حوالے سے انشائیہ کی بعض اہم خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔انور سدید کا خیال ہے کہ انشائیہ میں خود کلامی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے اور انشائیہ نگار ذاتی تاثر کو ایک نئے آہنگ سے پیش کرتا ہے اس لیے انشائیہ میں اسلوب کی بڑی اہمیت ہے۔رشید امجد اس خیال سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اسلوب کے ساتھ ساتھ دوسری اہم چیز شخصیت کی نفاست وشرافت ہے۔اچھے انشائیہ کے لیے بڑی شخصیت یا شخصیت کی نفاست اور شرافت کا ایک خاص معیار ہونا ضروری ہے، ورنہ موضوع جو بھی ہو، اسلوب جیسا بھی ہو، انشائیہ میں فلسفیانہ عظمت، روحانی شگفتگی اور ارفع مسرت پیدا نہیں ہوسکتی۔......فنی طور پر کئی اصناف اس میں مدغم ہوتی دکھائی دیتی ہیں کہ اس میں کہانی کا سا مزہ، مضمون جیسی وسعت اور مطالعہ، نظم جیسا تسلسل اور غزل جیسا ایجاز واختصار موجود ہے۔یوں انشائیہ لکھنے کا عمل ایک بڑا تخلیقی عمل ہے جس میں انکشاف ذات بھی ہے اور انکشاف عہد بھی''۔[۱]

انشائیہ کو مقبول بنانے میں وزیر آغا کا بڑا ہاتھ ہے۔انھوں نے ''اوراق'' میں بڑی پابندی سے انشائیے شائع کیے اور اس طرح دوسروں کو بھی انشائیہ نگاری کی طرف راغب کیا۔وہ انشائیہ کے ناقد بھی ہیں اور خود ایک معروف انشائیہ نگار بھی۔''خیال پارے'' اور ''چوری سے یاری تک'' کے بعد ان کے انشائیوں کا تیسرا مجموعہ ''دوسرا کنارہ'' شائع ہوا تو ادبی حلقوں میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔رشید

---

[۱] ''رویے اور شناختیں''، ص ۱۲۸

امجد نے ''دوسرا کنارہ'' کا تنقیدی جائزہ ''وزیر آغا کا دوسرا کنارہ'' کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''''دوسرا کنارہ'' کی اشاعت اردو انشائیہ کے ایک دور کی تکمیل اور ایک نئے دور کے آغاز کا اشاریہ ہے''۔[۱]

رشید امجد کا خیال ہے کہ وزیر آغا کے انشائیوں میں وقت ایک اہم کردار ہے۔ یعنی وزیر آغا حال میں کھڑے ہوکر ماضی اور مستقبل دونوں پر نظر ڈالتے ہیں اور پھر لمحۂ موجود میں لوٹ آتے ہیں۔ ان کا اسلوب ان کے انشائیوں کو مزید دلکشی عطا کرتا ہے۔ بہ قول رشید امجد:

''ان کے اسلوب میں علامت کا بنیادی ڈھانچہ دیہاتی پس منظر کے مطالعہ پر استوار ہے۔ پیڑ، پرندے، آسمان، کھیت اس کینوس کے مرکزی رنگ ہیں جو ایک منظر بھی بناتے ہیں اور ایک تہذیب کے خطوط بھی نمایاں کرتے ہیں۔ اسلوب کی یہ خلاّقانہ حیثیت تہذیبی بھی ہے، عصری بھی اور تخلیقی بھی''۔[۲]

رشید امجد کی کتاب ''یافت و دریافت'' میں ایک مضمون میرزا ادیب کے ڈراموں کے مجموعے ''لہو اور قالین'' پر بھی ہے۔ میرزا ادیب افسانہ نگار کی حیثیت سے تو مشہور ہیں ہی، انھوں نے بہت سے ڈرامے بھی لکھے ہیں اور ان کے ڈراموں کے کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ''لہو اور قالین'' انھیں میں سے ایک ہے۔ رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''میرزا ادیب کے یک بابی ڈراموں میں کردار نگاری، واقعہ اور تاثر کا ایک حسین امتزاج جنم لیتا ہے اور وہ مختصر وقت میں گہرا معنوی تاثر پیدا کرنے کا فن جانتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے موضوعات ہمہ گیر سماجی رویوں سے جنم لیتے ہیں''۔[۳]

ان کے تنقیدی مجموعے ''رویّے اور شناختیں'' میں شامل ان کا ایک مضمون ''ترجمے کا فن'' ترجمے کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر کی نشان دہی کرتا ہے۔ مضمون کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:

---

[۱] یافت ودریافت، ص۱۱۸

[۲] ایضاً، ص۱۲۴-۱۲۳

[۳] ایضاً، ص۱۱۷

''ترجمہ وہ دریچہ ہے جس سے دوسری قوموں کے احوال ہم پر کھلتے ہیں، لیکن جدید عہد میں یہ ایک ضرورت بھی ہے جس کے بغیر ہم عالمی سطح کی علمی ادبی سرگرمیوں میں شریک نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ اپنی قومی زبان کی اہمیت کو برقرار رکھنے، اسے گلوبیک علم سے واقف کرنے اور جدید ٹکنالوجی کا ساتھ دینے کے لیے ترجمہ ایک بنیادی ضرورت ہے۔ گوئٹے کا قول ہے کہ ترجمہ عالمی سرگرمیوں میں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر و قیمت رکھتا ہے کہ اس کے ذریعے صرف زبان کی سطح پر ہی انسانی علوم میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ ذہنی کشادگی کے ذریعے بعض اوقات معاشرے کے بنیادی مزاج اور رہن سہن میں بھی ایک تغیر پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ترجمے کا دائرہ صرف ادب تک ہی محدود نہیں بلکہ تمام انسانی علوم اور دریافتیں اس میں شامل ہیں''۔[1]

ترجمے کی اہمیت کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ وہ تخلیقی ترجمے اور غیر تخلیقی ترجمے کے حدود و قیود پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''تخلیقی ترجمے سے مراد ادبی اور تخلیقی تحریروں کے تراجم ہیں اور انہی پر سب سے زیادہ اختلافی باتیں ہوتی ہیں کیوں کہ سائنسی یا علمی موضوعات کا ترجمہ کرتے ہوئے اصطلاحوں پر تو اختلاف ہوسکتا ہے لیکن مفہوم کی ترسیل میں فرق نہیں پڑتا، لیکن ادبی ترجموں میں اصل جھگڑا اس وقت پیدا ہوتا ہے جب یہ اعتراض کیا جائے کہ لکھنے والے کا اصل مفہوم یا تحریر کا مزاج تو ترجمے میں آیا ہی نہیں، پھر اصناف کی باریک بینیاں بھی اکثر ترجمے میں حائل ہوجاتی ہیں۔ مثال کے طور پر نظم کے برعکس غزل کا ترجمہ کہیں مشکل ہے کہ غزل کے خیال کو تو آسانی سے دوسری زبان میں منتقل کیا جاسکتا ہے لیکن اس کی مزاجی کیفیت اور ہیئتی دبازت کا ترجمہ آسان نہیں''۔[2]

وہ یہ مانتے ہیں کہ ترجمے میں جس طرح لفظ کی اہمیت ہے اسی طرح مفہوم کی تہہ میں اتر کر اصل متن کی حسّیت اور مزاج کو برقرار رکھنا بھی ضروری ہے۔ اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''شاعری کی سیاسی و فکری روایت'' (مطبوعہ ۱۹۹۳ء) میں ''میراجی کے تراجم'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میراجی کے تراجم صرف لفظی نہیں بلکہ انھوں نے مفہوم کی تہہ تک پہنچنے اور اس کی حسّیت و

---

[1] رویّے اور شناختیں، ص۲۲

[2] ایضاً، ص۲۳

مزاج برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ ترجمہ نگار دونوں زبانوں پر نہ صرف یکساں قدرت رکھتا ہو بلکہ دونوں زبانوں کے ادبی سرمائے اور اس کی روایت سے بھی پوری طرح واقف ہو۔ میراجی کے تراجم میں ان دونوں صلاحیتوں کا احساس ہوتا ہے'' ۔[۱]

شاعری اور شعرا کے متعلق رشید امجد کے تنقیدی مضامین میں بنیادی کتاب تو میراجی کی شخصیت اور فن پر ان کا تحقیقی مقالہ ہے، لیکن اس کے علاوہ دوسرے شعرا پر بھی ان کے مضامین، ان کے مجموعہ ہائے مضامین میں شامل ہیں۔ ان پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ رشید امجد کے بیش تر مضامین اپنے معاصر شعرا سے متعلق ہیں۔ کلاسیکی شعرا میں غالبؔ اور اقبالؔ پر ایک ایک مضمون ''رویّے اور شناختیں'' میں شامل ہے۔ ''غالب بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ'' کے عنوان سے انھوں نے جو مضمون لکھا ہے اس میں غالب کی ''دہری شخصیت'' کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ مضمون کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:

''غالب وہ نوحہ گر ہیں جن کے نوحے ایک طرف تو اپنے دور کی عظمت کی قسم کھاتے ہیں اور دوسری جانب کمالِ خاموشی سے اس کے کھوکھلے پن پر پڑے ہوئے پردے کو بھی ہٹاتے چلے جاتے ہیں۔ یہیں سے غالب بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں'' ۔[۲]

اس مختصر سے مضمون میں غالب کے ذہن پر پڑنے والے داخلی اور خارجی اثرات کی نشان دہی کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ ان اثرات کے نتیجے میں غالبؔ کی شخصیت کس طرح پروان چڑھتی ہے۔ وہ اپنی بے بسی پر قہقہہ لگاتے ہیں اور حوصلہ شکن حالات میں بھی شکست تسلیم نہیں کرتے۔

اقبالؔ پر رشید امجد کا مضمون قدرے مختلف نوعیت کا ہے۔ اس میں انھوں نے اقبال کے تصور زمان و مکان کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے لیے خود علامہ اقبال کے خطوط کے اقتباسات پیش کیے ہیں، جو انھوں نے مولانا سید سلیمان ندوی کو لکھے تھے۔ بعض مغربی مفکرین کے حوالے بھی مضمون میں پیش کیے گئے ہیں۔ مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ:

''اقبال اجتہاد کو دین فطرت کے تسلسل کا لازمی جزو اور اسے ایک حرکی قوت تسلیم کرتے تھے۔ اسی لیے تصور زمان و مکاں سے انھیں خصوصی دلچسپی تھی۔ اس سلسلے میں انھوں نے مختلف

۱۔ ''شاعری کی سیاسی وفکری روایت''، ص ۷۰

۲۔ ''رویّے اور شناختیں''، ص ۴۴

مکاتیب فکر سے بھی استفادہ کیا، لیکن ان کے افکار کا بنیادی مرکز اور سرچشمہ قرآن حکیم تھا۔ چنانچہ وہ تصور زمان و مکان کی ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے اسلامی نقطۂ نظر کی وضاحت و تفسیر پیش کرتے ہیں اور یہی پہلو اس تصور کو ایک نئی معنویت عطا کرتا ہے'' ۔[۱]

ان دو کلاسیکی شعرا کے علاوہ معاصرین میں انھوں نے فیض کی شاعری پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''فیض کا موضوعاتی کینوس انسان کو مکمل اکائی کی صورت میں اپنے اندر سمیٹتا ہے، جہاں غمِ دوراں اور غمِ جاناں ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں۔ حقیقت اور تصور دونوں کے امتزاج سے فیض کی شاعری جنم لیتی ہے۔ ان کی آواز ظلم اور ناانصافی کے خلاف عمل کا ایک پیغام ہے۔ ظلم انفرادی نوعیت کا ہو یا اجتماعی، ملکی یا بین الاقوامی، فیض ہمیشہ مظلوم کے ساتھ رہے ہیں۔ چنانچہ فیض کا غم مظلوم کی فریاد بن جاتا ہے۔ غم ہماری غزل کا پسندیدہ مزاج رہا ہے لیکن فیض نے غم کے نئے معنی متعین کر کے اس کے مزاج کو وسعت دے دی ہے'' ۔[۲]

یہ اقتباس رشید امجد کے اس مضمون سے لیا گیا ہے جو انھوں نے فتح محمد ملک کی کتاب ''فیض، شاعری اور سیاست'' کے متعلق لکھا تھا۔ اصلاً فتح محمد ملک کی کتاب پر یہ مضمون ایک تبصرہ ہے، لیکن یہ سرسری تبصرہ نہیں ہے بلکہ کتاب کا ایک بھرپور جائزہ ہے۔

رشید امجد نے بہت سے شعری مجموعوں پر بھی تبصراتی نوعیت کے مضامین لکھے ہیں۔ عام طور پر معاصر شعرا ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ مثلاً اختر ہوشیارپوری کے شعری مجموعے ''آئینہ اور چراغ'' کے حوالے سے انھوں نے اردو غزل میں ''نظریاتی وابستگی'' پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''جدید اردو غزل کو نظریاتی کیف اور وابستگی سے ہم آہنگ کرنے میں اختر ہوشیارپوری کی غزل نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے'' ۔[۳]

تقسیم ہند کے بعد جن شعرا نے جدید شعری آہنگ کے ساتھ ساتھ پاکستانی ثقافت کے ذائقے سے اردو غزل کو روشناس کیا ان میں جلیل عالی قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ''خواب دریچہ'' پر

۱۔ ''رویے اور شناختیں''، ص ۵۶

۲۔ ''یافت و دریافت''، ص ۳۸-۳۷

۳۔ ایضاً، ص ۱۲۵

اظہارِ خیال کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں:

''ان کا بنیادی مسئلہ برصغیر کی مسلم تہذیبی اکائی کے نئے سماجی رویّوں کو از سرنو دریافت کرنا ہے اور اس ثقافتی تسلسل کی گواہی دینا ہے جس کے نتیجے میں پاکستان وجود میں آیا ہے، چنانچہ پاکستان کی نظریاتی سلامتی کے ساتھ ساتھ پاکستانی معاشرے کی اقتصادی اور فکری صحت مندی بھی ان کا بنیادی موضوع ہے۔ لیکن جیسا میں نے عرض کیا، انھوں نے مسائل و موضوعات کی نصابی سطح کو براہ راست پیش کرنے کے بجائے ان کے کیفیاتی اثرات کو محسوس کر کے ایک جذباتی واردات کی صورت میں ڈھال کر شعری کشف کا اس طرح حصہ بنایا ہے کہ ان کی غزل، غزل کی تمام تر ایمائیت کے ساتھ ایک قلبی واردات بھی ہے اور اپنے معاشرے کا ایک فکری سوال نامہ بھی''۔[۱]

جدید غزل گو شعرا میں خاقان خاور کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ ان کے شعری مجموعے 'بھنور کی آنکھ' پر اظہار خیال کرتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں:

''موضوعاتی طور پر خاقان خاور کی غزلوں کے دو دائرے بنتے ہیں۔ ایک فرد کی شکست و ریخت اور دوسرے اجتماع کی ٹوٹ پھوٹ''۔[۲]

نئی نسل کے شعرا میں بشیر سیفی کی غزلوں کے پہلے مجموعے ''مطلع'' پر رشید امجد کا تبصراتی مضمون بھی اہم ہے۔ اس مجموعے پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بشیر سیفی ایک بنتے ہوئے اور مٹتے ہوئے سماج کا ترجمان ہے لیکن نوحہ خواں نہیں۔ اس لیے اخلاقی روایتوں کے ساتھ اس کا احساساتی اور شعوری رشتہ بہت گہرا ہے''۔[۳]

بعض دوسرے غزل گو شعرا مثلاً عطا حسین کلیم وغیرہ کی شاعری پر بھی رشید امجد نے مضامین لکھے ہیں۔ ان میں سے بعض مضامین تبصراتی نوعیت کے ہیں۔ ان مضامین سے قطع نظر جدید غزل کے حوالے سے ان کے تین مضامین قابل ذکر ہیں۔ ''تین نئے غزل گو'' (مشمولہ 'نیا ادب' نیز 'یافت و دریافت'')، ''نئی غزل میں پیکر تراشی کی چند مثالیں'' (مشمولہ ''نیا ادب'')، ''نئی غزل ایک جائزہ'' (مشمولہ ''نیا ادب'')۔ یہ تینوں

۱۔ ''رویے اور شناختیں''، ص۱۴۲

۲۔ ''یافت و دریافت''، ص۱۴۱

۳۔ ایضاً، ص۱۶۰

مضامین جدید غزل کو سمجھنے میں بہت معاون ہیں۔'نیا ادب'' میں شامل موخر الذکر مضمون (''نئی غزل ایک جائزہ'') کچھ ترمیم واضافے کے ساتھ ''یافت ودریافت'' میں بھی بہ عنوان ''جدید غزل پر چند باتیں'' شامل ہے۔

نئی غزل کے تین نئے غزل گوؤں میں رشید امجد نے ظفر اقبال، شہزاد احمد اور شکیب جلالی کا ذکر ایک ساتھ اس بنیاد پر کیا ہے کہ یہ تینوں شعرا ''تین نئے اسالیب کی نشان دہی'' کرتے ہیں۔ بہ قول رشید امجد:

''یہ اسالیب ظفر اقبال کے یہاں لاشعور کے تجسیمی اظہار اور سُرمئی دھند میں لپٹے پیکروں، شہزاد احمد کے یہاں رومانی خمیر میں نفسیاتی ژرف بینی کے پیوند اور شکیب جلالی کے یہاں لہو رنگ تصویروں اور تشدد کے ردِعمل کے نتیجے میں اپنی اپنی شخصی انفرادیت کا موڑ کاٹتے ہیں''۔[۱]

رشید امجد کا خیال ہے کہ شہزاد احمد اور شکیب جلالی موضوعاتی اور فکری اعتبار سے اردو غزل کی روایت کے قریب ہیں، البتہ ان کا اسلوب نیا ہے۔ ان دونوں کے برعکس ظفر اقبال نے شعوری طور پر روایت سے بغاوت کی ہے۔ شروع میں ظفر اقبال نئے شعری تجربے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعہ ''آب رواں'' میں ان کا یہ تخلیقی عمل نمایاں ہے۔ دوسرے شعری مجموعے ''گلافتاب'' میں ظفر اقبال ''شعوری طور پر لفظوں کی توڑ پھوڑ'' کرتے ہیں۔

ظفر اقبال کے برعکس شہزاد احمد کے اشعار جذباتی سطح پر ہمیں زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ شہزاد احمد نے محبت کی خارجی کیفیات کے اظہار تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا بلکہ نفسیاتی ژرف بینی کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ بہ قول رشید امجد:

''شہزاد احمد نے ...... کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کر کے اُس Complex کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے جو اب تک نظروں سے اوجھل تھا''۔[۲]

رشید امجد نے شہزاد احمد اور شکیب جلالی کے درمیان بنیادی فرق یہ بتایا ہے کہ:

''شکیب دیہات کو جذباتی خام مواد کے طور پر استعمال کرتے ہیں جب کہ شہزاد احمد نے شہر، شہر کی رونق، ازدحام اور خباثتوں کو بنیاد بنایا ہے''۔[۳]

۱؎ نیا ادب، ص۲۳

۲؎ ایضاً، ص۲۴

۳؎ ایضاً، ص۲۶

رشید امجد نے شکیب جلالی کی پیکر تراشی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''شکیب نے پیکر تراشی پر خصوصی اور شعوری توجہ دی ہے۔ یہ تصویریں رنگین ہیں اور زیادہ تر لہو رنگ۔ لہو، تشدد، پہلی نظر میں ان کی رنگت، تشدد اور مظلومی کا احساس ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ لیکن جوں جوں ذہن کی آنکھ کھلتی ہے فکری کمی کا احساس بڑھنے لگتا ہے...... بنیادی طور پر شکیب کا مرکزی کردار ایک شکست خوردہ ہیرو (Tragic Hero) ہے جو زندہ تو رہنا چاہتا ہے لیکن زمانہ اسے شکست دینے پر تُلا ہوا ہے۔ چنانچہ اس مسلسل ناکامی اور نامرادی کے سبب شکیب کے یہاں طنزیہ لہجہ ابھرتا ہے۔ یہ طنزیہ لہجہ اردو غزل میں نئی جہت کی غمازی کرتا ہے۔ شکیب کے بعد یہ لہجہ مستقل حیثیت اختیار کر گیا ہے اور بہت سے شاعروں نے شعوری یا لاشعوری طور پر اپنایا ہے'' ۔[1]

رشید امجد نے نئی غزل میں پیکر تراشی کی اہمیت پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''پرانا شاعر تشبیہ کے ذریعے اپنی بات میں وزن پیدا کرتا تھا، نیا شاعر پیکر کی مدد سے اپنا خیال جذبات سمیت قاری کے ذہنی کینوس پر منتقل کرتا ہے۔ پیکر تراشی پرانی غزل میں بھی موجود ہے مگر پرانے غزل گو اس اس کا فنی اور شعوری ادراک نہیں تھا'' ۔[2]

مندرجہ بالا جملے رشید امجد کے مضمون ''نئی غزل میں پیکر تراشی کی کچھ مثالیں'' سے ماخوذ ہیں۔ اس مضمون میں رشید امجد نے ظفر اقبال، شہزاد احمد، شکیب جلالی، ماجد الباقری، رشید نثار، ریاض مجید، شوکت خواجہ، سرور کامران، مشہود انور، وہاب دانش، پرکاش فکری، حامد حسین حامد، عادل منصوری، ابرار اعظمی، اعجاز راہی، راحت نسیم ملک، محمد علوی، بشیر سیفی، اختر امان، انور سدید وغیرہ کے اشعار کی مدد سے نئی غزل میں پیکر تراشی کی مختلف صورتوں کی نشان دہی کی ہے۔ اس مضمون کے مواد کو انھوں نے اپنے ایک اور مضمون ''جدید غزل پر چند باتیں'' (مشمولہ ''یافت و دریافت'') میں شامل کر لیا ہے۔ ''یافت و دریافت'' میں شامل مضمون اصلاً ''نیا ادب'' کے دو مضامین ''نئی غزل ایک جائزہ'' اور ''نئی غزل میں پیکر تراشی کی چند مثالیں'' کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ اس مضمون میں رشید امجد نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ نئی غزل کن فکری

---

[1] نیا ادب، ص ۲۷

[2] ایضاً، ص ۲۹

بنیادوں پر قائم ہے اور نئے غزل گو کا طریقہ کار کیا ہے۔ وہ کس طرح سوچتا ہے اور کس طرح اپنے خیال کو شعر کا جامہ پہناتا ہے۔ رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''نئی شاعری میں عصری مزاج کی کوئی کلّی یا مرکزی حیثیت تو معین نہیں کی جاسکتی لیکن معاشرے اور فرد کی اجتماعی ، انفرادی شکست و ریخت پس منظر کا کام ضرور کرتی ہے۔ اس شکست و ریخت کے نتیجے میں بٹی ہوئی شخصیت، دوسری ذات کا ادراک اور اقدار کی مسخ شدہ صورت کا المیہ، ایسی مشترک قدریں ہیں جنھیں نئی اردو غزل میں آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے''۔ [1]

معاشرے کی شکست و ریخت ، بے چہرگی اور بٹی ہوئی شخصیت کے حوالے سے اکثر یہ بات بہ طورِ اعتراض کہی جاتی ہے کہ ان مسائل کا ہم سے کیا تعلق؟ یہ تو ''درآمدی'' مسائل ہیں۔ رشید امجد اس اعتراض کو رد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آمریت اور جبر و استبداد کی مختلف صورتوں نے ہمارے معاشرے کو بھی تہذیبی اور اخلاقی انحطاط سے دوچار کیا ہے اور ہمارے شاعر نے انھیں حوالوں سے شاعری کی ہے۔ ثبوت میں انھوں نے ظفر اقبال، شکیب جلالی، منیز نیازی، شہزاد احمد، وزیر آغا، جمیل یوسف، حامد سروش، ریاض مجید، یوسف حسن، جلیل عالی وغیرہ کے اشعار پیش کر کے یہ بتایا ہے کہ جدید اردو غزل میں عصری تقاضوں کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔



نظموں کی بعض کتابوں پر تبصرے کے علاوہ ، رشید امجد نے ''جدید نظم'' اور نئی نظم کے حوالے سے کئی اہم مضامین لکھے ہیں۔ ''شاعری کی سیاسی و فکری روایت'' میں شامل ان کا مضمون ''نظم سے جدید نظم تک'' اس سلسلے کا ایک قابل ذکر مضمون ہے۔ اس مضمون میں رشید امجد نے اردو نظم کی ارتقائی صورت کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ نظیر اکبر آبادی سے لے کر راشد اور میراجی کے عہد تک پھیلا ہوا ہے۔ اس طویل مدت کے تمام اہم شاعروں کا ذکر کرنا مضمون نگار کا مقصد نہیں ہے بلکہ وہ نظم کے بعض اہم موڑ کی نشان دہی کرنا چاہتے ہیں۔ مضمون کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:

''دکنی عہد سے بیسویں صدی تک آتے آتے اردو نظم نے کئی رنگ، کئی روپ اختیار کیے۔

---

[1] ''نیا ادب''، ص ۷۵

قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، مسدّس، مخمّس اور قطعہ وغیرہ نظم ہی کی مختلف صورتیں ہیں۔ پرانی نظم اپنی انھیں ہیئتوں یعنی مسدّس، مخمّس، مثنوی اور قطعہ وغیرہ کی وجہ سے ہی جانی جاتی تھی۔ جب کہ جدید نظم ہیئت کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی فنی وحدت اور اختصار کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔......

جدید نظم میں نئی ہیئتوں (آزاد اور معرّیٰ) کے ساتھ ساتھ پرانی ہیئتیں بھی رائج ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ پرانی ہیئتیں اپنے سانچے کے حوالے سے پہچان رکھتی ہیں۔ جب کہ جدید نظم میں یہ سانچہ صرف اظہار کا ایک ذریعہ ہے''۔[۱]

مضمون میں نظیر کے ''آدمی نامہ'' میر کے ''شہر آشوب'' سوداؔ کی ہجویات، آزاد اور حالیؔ کی کوششوں، اکبر اور اقبال کی نظموں اور تصدق حسین خالد کے فنی اجتہادات کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ پرانی نظم کس طرح آہستہ آہستہ نظم کی نئی صورتوں سے روشناس ہوئی اور بالآخر میراجی اور راشد تک پہنچ کر روایت سے مکمل انحراف کی مثال بن گئی۔ راشد اور میراجی کے ہاتھوں نظم کا داخلی سفر شروع ہوا۔ شرر اور تصدق حسین خالد نے اردو نظم میں ہیئت کے تجربے کیے تھے۔ راشد اور میراجی کی شاعری ''نفسی دروں بینی'' کا اظہار بن گئی۔ اختر شیرانی، جوش، فراق، فیض، حفیظ وغیرہ بھی بیسویں صدی کے اہم نظم نگار ہیں۔ لیکن ان کا رویہ راشد اور میراجی سے قطعی مختلف ہے۔ نظم کا یہ سفر مجید امجد، احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی، وزیر آغا، یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، منیر نیازی، جیلانی کامران، افتخار جالب وغیرہ کی فنی کوششوں کے ذریعے مزید آگے بڑھا اور ان سب کی مثبت کوششوں سے آج کی نئی نظم، پرانی نظم سے ہر لحاظ سے مختلف ہوگئی ہے۔

نئی نظم کس طرح پرانی نظم سے مختلف ہے اور کن اہم شعرا نے نئے نظم کو معتبر بنانے میں حصہ لیا ہے، ان امور پر رشید امجد نے اپنے ایک اور مضمون ''نئی نظم کی باتیں'' (مشمولہ ''نیا ادب'') میں روشنی ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''خیال اور مواد کی بنیادی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ نئی نظم نے اپنی ہیئت اور اسلوب و لہجے کے اعتبار سے بھی نئے پن کی طرف سفر جاری رکھا ہے''۔[۲]

---

[۱] ''شاعری کی سیاسی و فکری روایت''، ص ۴۷

[۲] ''نیا ادب''، ص ۸۷

اسلوب کے حوالے سے رشید امجد جیلانی کامران، وزیر آغا اور افتخار جالب کا ذکر کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ ان شعرا کے اسالیب تین مختلف زاویے بناتے ہیں اور انھیں زاویوں سے ''نئی نظم کی تثلیث'' مکمل ہوتی ہے۔رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''اسلوب کے پہلو بہ پہلو فکری سطح پر بھی نئی نظم یہی تثلیث قائم کرتی ہے۔ جیلانی کامران عربی، عجمی اور وزیر آغا تہذیبی ثقافتی روایت کے پس منظر میں ادب کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ جب کہ افتخار جالب کے یہاں شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔فکری طور پر وزیر آغا اور جیلانی کامران اپنی شاعری میں خود کو De-class کرتے ہیں، لیکن افتخار جالب کی شاعری میں بورژوائیت کا شدید احساس ابھرتا ہے''۔[1]

دیگر جدید نظم گو شعرا میں رشید امجد نے آفتاب اقبال شمیم، کمار پاشی، احمد شمیم، اعجاز راہی، بلراج کومل، راج نرائن راز، اختر احسن، راحت نسیم ملک، عباس اطہر، منیر نیازی، باقر مہدی، وِل کرشن اشک، ادیب سہیل، شبنم مناروی، عادل منصوری اور محمد علوی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

رشید امجد کے مضمون نئی نظم میں ''داخلیت کا عنصر'' کا بنیادی حوالہ راشد اور میراجی کی شاعری ہے۔ اس مضمون میں ان دو شعرا کے حوالے سے نئی نظم میں کیفیت اور باطنی تجربے کی اس شکل کا جائزہ لیا گیا ہے، جسے داخلیت کہتے ہیں۔

میراجی کئی اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ان کی نظمیں، ان کے گیت، ان کی غزلیں، ان کی تنقید اور تراجم ان کے ادبی قد کو بے حد نمایاں کرتے ہیں۔رشید امجد کے پی ایچ - ڈی کے تحقیقی مقالے کا موضوع ''میراجی: شخصیت اور فن'' ہے۔یہ مقالہ ۱۹۹۵ء میں اردو اکیڈمی لاہور سے شائع ہوا۔اس مقالہ میں ان کی شخصیت اور تمام ادبی کاوشوں کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔میراجی کے سوانحی حالات پہلے باب کا موضوع ہیں۔جس میں ان کے حالات زندگی کے علاوہ ان کی شخصیت کے متنوع پہلوؤں کو بھی مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔میراجی کی نظمیں فکر اور اسلوب دونوں اعتبار سے قارئین کے لیے بعض الجھنوں کا باعث بنتی رہی ہیں۔رشید امجد نے اپنے مقالے کے دوسرے باب میں میراجی کی اہم نظموں کے حوالے سے ان کے فکری پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔رشید امجد کا یہ خیال درست ہے کہ:

---

[1] ''نیا ادب''، ص۸۴

''میراجی کا رویہ ابہام اور ابلاغ کے درمیان درمیان رہتا ہے'' ؎۱

میراجی کی نظم ''شام کو، راستے پر'' کا تجزیہ کرتے ہوئے رشید امجد نے اس نظم کو ''میراجی کی شاعری کا مرکزی نقطہ'' قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''میراجی لفظوں کے تصوراتی تاثر سے مرئی اور غیر مرئی کیفیت کے ربط باہم کو ابھارنے میں کمال رکھتے تھے۔ وہ خواب اور حقیقت، روح اور جسم، داخل اور خارج کے درمیان ہم آہنگی کے لیے شعری موسیقی سے زیادہ لفظوں کی نغمگی سے کام لیتے ہیں اور یہی نغمگی ان کے یہاں نئے احساس، نئے لہجے، نئے موضوعات، نئی لفظیات اور نئے اظہار کی وجہ بنی'' ؎۲

میراجی کی شاعری کے حوالے سے یہ بات کہی گئی ہے کہ انھیں چیزیں نہیں چیزوں کا تصور عزیز ہے۔ ان کے یہاں عورت سے زیادہ عورت کا تصور ملتا ہے۔ بہت سے نقادوں نے خود میراسین کو ایک تصور قرار دیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی میراجی کی شاعری کے جنسی پہلو کا کثرت سے ذکر کیا گیا ہے۔ مختلف نقادوں نے مختلف انداز سے ان کی شاعری میں اس موضوع کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ میراجی نئی نظم کے ایک اہم شاعر ہیں۔ مختلف ناقدوں کے حوالوں سے بحث کرتے ہوئے رشید امجد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ:

''ان کی نظمیں اپنے عہد ہی کا نہیں جدید نظم کا ایک قیمتی اثاثہ ہیں'' ؎۳

میراجی کے گیت بھی اس قابل ہیں کہ ان پر الگ سے گفتگو کی جائے۔ رشید امجد نے مقالہ کے تیسرے باب میں میراجی کے گیت اور ان کی غزلوں کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔

میراجی کی غزلیں تعداد میں زیادہ نہیں۔ انھوں نے کل سترہ غزلیں کہی ہیں۔ ان کے مجموعہ ''تین رنگ'' میں نو غزلیں شامل ہیں۔ جمیل جالبی نے ''نیا دور'' کراچی میں شائع شدہ پانچ غزلیں، ''سیپ'' کراچی، میں مطبوعہ ایک غزل، ''خیال'' بمبئی اور ''شعر و حکمت'' حیدرآباد، میں شائع شدہ ایک ایک غزل کی نشان دہی کی ہے اور ان تمام غزلوں کو ''کلیات میراجی'' میں شامل کیا ہے۔ اس طرح میراجی کی کل سترہ

؎۱ میراجی: شخصیت اور فن، ص ۱۳۸

؎۲ ایضاً، ص ۱۴۵

؎۳ ایضاً، ص ۱۶۸

غزلیں ہمارے سامنے ہیں۔ ظاہر ہے میرا جی بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے۔ ان میں سے اکثر غزلوں پر گیت کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''میرا جی کی یہ غزلیں اسلوب اور اظہار کے حوالے سے ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی لفظیات بھی وہی ہیں جو میرا جی کی نظموں اور گیتوں کی ہیں۔ گویا انھوں نے اپنے گیتوں کے مزاج کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے یہ غزلیں نظم کا رنگ بھی لیے ہوئے ہیں'' ۔[۱]

میرا جی کی غزلوں کے مقابلے میں ان کے گیت کئی لحاظ سے قابل ذکر ہیں۔ اردو میں گیت پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ حالاں کہ اس ''ہندی صنف'' کے امکان سے فائدہ اٹھایا جاسکتا تھا۔

با قاعدہ گیت نگاروں میں عظمت اللہ خاں قابل ذکر ہیں۔ ''سُریلے بول'' کے گیتوں میں ہندی فضا کو بھی برتا گیا ہے اور ہندی عروض کی آزادیوں سے بھی خوب فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ عظمت اللہ خاں کے علاوہ اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، آرزو لکھنوی وغیرہ کے نام گیت نگاروں کی حیثیت سے لیے جاسکتے ہیں۔ ان شعرا کے درمیان میرا جی اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ وہ ہندی گیت کی تاریخی اور ذخیرے سے اچھی طرح واقف تھے اور انھوں نے اس سے فائدہ بھی خوب اٹھایا۔ ان کے گیتوں کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو خوب صورت غنائی لہجے میں پیش کرتے ہیں۔ ہندی اور اردو کے الفاظ مل کر ان کے گیتوں کی فضا کو اس خطۂ ارض کی گنگا جمنی تہذیب سے ہمکنار کرتے ہیں۔ گیتوں میں انھوں نے مناظر فطرت سے بھی کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنے گیتوں میں سُر تال کا لحاظ رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے گیت بڑی خوبی سے گائے جاسکتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ میرا جی کو ہندوستانی موسیقی اور اس کے مختلف راگوں سے خاص دلچسپی تھی۔

رشید امجد کا خیال ہے کہ میرا جی نے اپنے گیتوں میں ہندوستان کی دھرتی اور ہندوستانی عورت کو نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ گیت کی روح کو پہچانتے ہیں۔ بہ قول رشید امجد:

''گیت کی روح سے یہ آشنائی، احساس اور مزاج شناسی میرا جی کو اردو گیت کی تاریخ میں ہمیشہ ایک منفرد حیثیت سے زندہ رکھے گی'' ۔[۲]

۱۔ میرا جی: شخصیت اور فن، ص ۱۸۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۸۳

میراجی نے شاعری کے علاوہ تنقیدی مضامین بھی تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے بہت سی نظموں کے تجزیے کیے ہیں اور اردو شاعری کے بارے میں مختلف مضامین لکھے ہیں۔ ان تمام تحریروں سے میراجی کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ رشید امجد نے میراجی کی تنقید کو اپنے چوتھے باب کا عنوان بنایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''حلقے کو ایک تحریک کی شکل دینے کے ساتھ ساتھ میراجی کا دوسرا بڑا تنقیدی کارنامہ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے فن پارے کا تجزیہ کرکے فن کار اور فن پارے کے درمیانی رشتوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے'' [۱]

میراجی کے تجزیے ''اس نظم میں'' کے عنوان سے شائع ہوئے تھے۔ انھوں نے راشد، قیوم نظر، احمد ندیم قاسمی، سلام مچھلی شہری، فیض احمد فیض وغیرہ کی نظموں کے تجزیے کیے تھے اور نظم کی فکر کے ساتھ ساتھ ان کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث بھی کی تھی۔ بعض نظموں کی تشریح میں انھوں نے تجزیہ کے نفسیاتی طریقۂ کار سے بھی استفادہ کیا ہے اور شاعر کی نفسیاتی کیفیت کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

نظموں کے تجزیے کے علاوہ مشرق و مغرب کے مختلف شاعروں کو متعارف کراتے ہوئے انھوں نے ان شعرا کے کلام اور حالات زندگی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ان کی ان تمام تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف یہ کہ بڑے شاعر تھے بلکہ شاعری کے اچھے پارکھ بھی تھے۔ اردو میں نفسیاتی دبستان کے اولین ناقدوں میں ان کا شمار کیا جاسکتا ہے۔

میراجی کے تراجم میں سب سے زیادہ شہرت ''مشرق و مغرب کے نغمے'' کو حاصل ہوئی۔ یہ کتاب لاہور سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں شامل اکثر ترجمے ''ادبی دنیا'' کے مختلف شماروں میں شائع ہوچکے تھے۔ اس مجموعے میں انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، روسی، یونانی، جاپانی، چینی، کوریائی اور بنگالی زبانوں کے شاعروں کے کلام کے ترجمے شامل ہیں۔ یہ تراجم زیادہ تر انگریزی ترجموں کے توسط سے کیے گئے ہیں۔ رشید امجد کی تحقیق ہے کہ:

''میراجی کے تراجم کو اصل اور ترجمے کے فریم میں رکھ کر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی لفظی ترجمے کے بجائے آزاد ترجمے کو پسند کرتے تھے...... ترجمہ کرتے ہوئے وہ اپنی

---

[۱] ''میراجی: شخصیت اور فن''، ص ۱۹۷

مرضی سے متن میں تبدیلیاں کر دیتے تھے۔ ان تبدیلیوں کا مقصد تجربے کو غیر مانوس فضا سے نکال کر اپنی زبان کے مزاج اور مقامی ماحول سے ہم آہنگ کرنا ہوتا تھا''۔[۱]

عمر خیام کی رباعیات کا ترجمہ بھی میرا جی نے کیا ہے۔ یہ ترجمہ براہِ راست نہیں ہے بلکہ فٹنر جیرالڈ کے انگریزی ترجمے کے توسط سے ہے۔ میرا جی نے ان ترجموں کا عنوان ''خیمے کے آس پاس'' رکھا ہے۔ یہ ترجمے کتابی صورت میں ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئے۔ رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''میرا جی کے ان ترجموں میں عمر خیام کے بجائے کبیر کے دوہوں کا رنگ نمایاں ہے''۔[۲]

میرا جی نے بھرتری ہری کے اشلوکوں کا ترجمہ بھی شروع کیا تھا، یہ کام ادھورا رہ گیا۔ ''شعر و حکمت''، حیدر آباد، کے ''گوشہ میرا جی'' میں ان کے ترجمہ کیے ہوئے چند اشلوک شامل ہیں۔

سنسکرت شاعر دامودر گپت کی کتاب ''نٹنی متم'' کا نثری ترجمہ ''نگار خانہ'' کے عنوان سے میرا جی نے کیا تھا۔ یہ ترجمہ ''خیال''، بمبئی، جنوری ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا، بعد میں یہی ترجمہ نومبر ۱۹۵۰ء میں سعادت حسن منٹو کے دیباچے کے ساتھ مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ رشید امجد کا خیال ہے کہ:

''اس ترجمے کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان ہے، جس میں اردو اور ہندی الفاظ کی آمیزش کا ایک نیا تجربہ کیا گیا ہے''۔[۳]

میرا جی نے ریڈیو کے لیے اسکرپٹ بھی لکھے۔ ''ادبی دنیا'' اور ''خیال'' کے اداریے بھی لکھے۔ انھوں نے کچھ تبصرے، دیباچے اور خاکے وغیرہ بھی لکھے ہیں۔ ان کے ریڈیو اسکرپٹ تو ضایع ہو چکے ہیں لیکن ''ادبی دنیا'' لاہور، ''ساقی'' دہلی، اور ''خیال''، بمبئی، میں شائع شدہ تحریریں محفوظ ہیں۔ رشید امجد نے تمام دستیاب تحریروں کا مطالعہ کیا ہے۔

میرا جی کی شخصیت اور شاعری پر لکھا گیا مقالہ میرا جی کے فن کو اور ان کے ادبی مقام کو سمجھنے میں نہایت معاون ہے۔ اس سے رشید امجد کی تنقیدی بصیرت کے علاوہ جدید شاعری سے ان کی دلچسپی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

۱۔ میرا جی: شخصیت اور فن، ص ۲۲۵

۲۔ ایضاً، ص ۲۳۲

۳۔ ایضاً، ص ۲۳۸

اردو کی نثری اصناف بالخصوص افسانے اور ناول پر اور اردو شاعری اور شعرا پر لکھے گئے مضامین سے رشید امجد کے مطالعے کی وسعت اور ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے متنوع موضوعات پر متعدد مضامین لکھے ہیں۔ یہ مضامین مختصر بھی ہیں اور طویل بھی۔ تبصراتی انداز کے مضامین سے لے کر ادبی مسائل پر لکھے گئے سنجیدہ مضامین تک، ہر جگہ رشید امجد بہت حد تک غیر جانبداری کے ساتھ موضوع کا مطالعہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر مضامین جدید ادب سے متعلق ہیں۔ اس سے عصری مسائل پر ان کی گرفت اور عصری مسائل سے ان کی دلچسپی ظاہر ہوتی ہے۔ ان مضامین میں عام طور پر ان کا طریقہ یہ ہے کہ موضوع کی ضرورت کے مطابق مختلف موضوعات کے لیے الگ الگ تنقیدی طریقۂ کار اختیار کرتے ہیں لیکن ہر جگہ بنیادی طور پر ان کی نظر فن کے ادبی معیاروں پر ہی رہتی ہے۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ صرف دعوے کرنے کے بجائے اپنی بات مثالوں کی مدد سے واضح کی جائے ان کا اندازِ بیان واضح اور شگفتہ ہے رشید امجد کے ان تنقیدی مضامین سے معاصر ادب کے بنیادی مباحث کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

☆☆☆

پانچواں باب

رشید امجد کی خودنوشت

(تمنّا بے تاب)

- سوانحی کوائف
- افراد
- علمی اکتسابات
- تحریکات
- ادبی مسائل

کسی شخص کی اپنی زندگی سے متعلق ایسی تحریر جو اس کی حیات کے کم و بیش تمام یا اکثر پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہو، خودنوشت سوانح حیات کہلاتی ہے۔ یعنی خودنوشت سوانح حیات میں مصنف خود اپنی زندگی کے حالات بیان کرتا ہے۔ عموماً یہ ایک نثری تحریر ہوتی ہے اور اس کے لیے صفحات کی کوئی قید نہیں ہے۔ یہ مختصر بھی ہوسکتی ہے اور طویل بھی۔ عام طور سے خودنوشت سوانح حیات سادہ بیانیہ کی شکل میں ہوتی ہے لیکن یہ بیانیہ کی دوسری شکلوں مثلاً ڈائری یا خطوط کی شکل میں بھی ہوسکتی ہے۔

چوں کہ خودنوشت میں اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنا مقصود ہوتا ہے اس لیے اکثر آپ بیتیاں نثر میں لکھی گئی ہیں۔ مگر اردو میں منظوم آپ بیتیوں کی مثالیں بھی ڈھونڈی جاسکتی ہیں۔ مثلاً واجد علی شاہ اور منیر شکوہ آبادی کی منظوم خودنوشت۔ یہ اور بات ہے کہ خودنوشت سوانح حیات سے ذہن نثری تحریر کی طرف ہی جاتا ہے۔

آکسفورڈ ڈکشنری میں خودنوشت سوانح حیات کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:

"The story of ones life written by himself"

گویا آپ بیتی کا مرکزی کردار خود اس کا مصنف ہوتا ہے لیکن کوئی بھی شخص خلا میں زندہ نہیں رہتا۔ اس کی زندگی عبارت ہے دوستوں، اعزا اور گرد و پیش کے حالات و واقعات سے۔ اس لیے خودنوشت سوانح حیات میں مصنف کی ذاتی زندگی کے علاوہ اس کے احباب، رشتے دار، اہلِ خاندان حتیٰ کہ مخالفین تک کا ذکر موجود ہوتا ہے۔ پھر جن حالات میں شخصیت کی تعمیر ہوئی اسے تو شامل ہونا ہی ہے۔ اس کے علاوہ اس زمانے کی سیاسی و سماجی صورت حال وغیرہ کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ لکھنے والا اگر ادیب یا شاعر ہے تو ادبی تحریکات بھی یقیناً موضوع بحث بنیں گی۔ ضروری نہیں ہے کہ کسی بھی خودنوشت سوانح حیات میں یہ تمام عناصر بہ یک وقت موجود ہوں۔ مصنف کی اپنی ضرورت اور دلچسپیوں کے پیش نظر ان میں سے بعض عناصر کم یا بیش ہوسکتے ہیں۔

خودنوشت سوانح حیات کی ایک نہایت اہم شرط مصنف کی دیانت داری ہے۔ یعنی وہ سچائی کے

ساتھ اپنے حالات زندگی بیان کرے۔ گویا خودنوشت سوانح حیات کو ایک آئینہ کی طرح ہونا چاہیے، جس میں مصنف کا عکس بجنسہٖ نظر آئے۔ لیکن یہ ایک مشکل معیار ہے۔ کچھ تو آدمی کی اپنی خواہش ہوتی ہے کہ وہ خود کو مرکز توجہ بنا کر پیش کرے اور کچھ یہ بھی ہے کہ ہم جب اپنے آپ کو اپنی نظر سے دیکھتے ہیں تو آئینہ میں اپنا عکس ہمیشہ بڑا اور جاذب نظر دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ اکثر خودنوشت سوانح حیات سے ناقدین کو یہ شکایت رہی ہے کہ اس میں لکھنے والے نے اپنے آپ کو نہایت نمایاں کر کے پیش کیا ہے۔ بعض مصنفین پر حقائق کو چھپانے کا الزام بھی لگایا گیا، کبھی یہ بات کہی گئی کہ فلاں خودنوشت سوانح حیات میں حقائق کو توڑ مروڑ کر بیان کیا گیا ہے۔ بہت سے موقعوں پر لکھنے والا اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے۔ خودنوشت سوانح حیات کا یہ بھی ایک عیب ہے کہ ہم اپنی خوبیوں کو تو بڑھا چڑھا کر پیش کریں لیکن اپنی خامیوں کو چھپا لے جائیں۔ ہم سب انسان ہیں۔ کسی حد تک خود پسندی ہماری سرشت میں ہے۔ اس لیے اس نوع کی لغزشیں ممکن بلکہ کسی حد تک فطری ہیں۔ گرفت کی صورت اس وقت سامنے آتی ہے جب حقائق کو چھپانے، توڑنے مروڑنے، اپنے آپ کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے اور دوسروں کو کمتر ثابت کرنے کی خواہش اسی طرح ابھر کر سامنے آجائے کہ پڑھنے والا محظوظ ہونے کے بجائے متنفر ہو جائے۔ ایک اچھی خود نوشت سوانح حیات کے لیے ضروری ہے کہ مصنف اپنے آپ کو اسی قدر نمایاں کرے جتنا کہ اس کا حق ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض واقعات حافظہ سے محو ہو جاتے ہیں یا غلطی سے ان کی کوئی دوسری تصویر ذہن میں محفوظ رہ جاتی ہے۔ اس طرح کی بھول چوک خودنوشت سوانح حیات میں عین ممکن ہے اور ایسی غلطیاں قابل گرفت نہیں ہیں۔ جوش کی سوانح عمری ''یادوں کی برات'' میں نہ جانے کتنے ایسے واقعات درج ہیں، جن پر شاید خود جوش کو بھی یقین نہیں۔ لیکن کتاب کے پیش لفظ میں انھوں نے اپنے حافظے کی کمزوری کا ذکر کر کے خود کو جان بوجھ کر غلط بیانی کے الزام سے محفوظ کر لیا۔ ایک مسئلہ یہ ہے کہ خود نوشت سوانح حیات کس طرح لکھی جائے؟ یعنی واقعات کی ترتیب کیا ہو، کیا مصنف شروع سے آخر تک زمانی تسلسل کے ساتھ اپنی باتیں کہتا چلا جائے یا زمانی تسلسل کو توڑ کر وہ اپنی بات کہنے کا حق بھی رکھتا ہے۔ کیا خودنوشت سوانح حیات میں ہر بات دستاویزوں کی مدد سے کہی جائے یا اسے واقعات کے اظہار کا ایک ذریعہ بنایا جائے۔ ظاہر ہے اگر ساری بات دستاویزی صورت میں کہی جائے یا قدم قدم پر تاریخ یا سنین کا حوالہ دیا جائے تو خودنوشت سوانح حیات ایک تاریخی کتاب بن جائے گی اور یقیناً اس جاذبیت سے محروم

ہو جائے گی جو اس کا حصہ ہے۔ ہم خودنوشت سوانح حیات اس لیے نہیں پڑھتے کہ کس نے فلاں دن کون سا کام کیا۔ بلکہ اس لیے پڑھتے ہیں کہ حوادث زمانہ سے گزر کر کس نے کیا کھویا اور کیا پایا، اور کھونے اور پانے کا یہ عمل کس طرح وقوع پذیر ہوا۔ یہیں سے یہ نکتہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ خودنوشت سوانح حیات میں اول تا آخر زمانی تسلسل ضروری نہیں۔ مصنف حسب ضرورت واقعات کو آگے پیچھے کر سکتا ہے۔ خاص طور پر مصنف اگر شاعر یا افسانہ نگار ہے تو اس کے اندر کا ادیب بار بار اظہار کے نئے سانچے تراشنے کی کوشش کرتا ہے۔

چوں کہ رشید امجد بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں اس لیے ان کی خودنوشت سوانح حیات ''تمنا بے تاب'' میں اظہار کا حسن اور ایک ادیب کی نظر سے اپنے آپ کو اور اپنے عہد کو دیکھنے کی کوشش صاف نظر آتی ہے۔ ''تمنا بے تاب'' کے متعلق خود رشید امجد کا تاثر یہ ہے کہ:

> ''معروف معنوں میں یہ خودنوشت نہیں بلکہ یادیں، خیالات، تجزیے اور مختلف اشیا کے بارے میں میرے نقطہ ہائے نظر ہیں، جن میں میری نجی زندگی اور میرا عہد دونوں شامل ہیں۔ میں نے جو کچھ دیکھا، سنا اور محسوس کیا اسے بغیر کسی تعصب کے بیان کر دیا ہے۔ اس میں زمانی ترتیب نہیں، جس طرح کوئی ذکر آیا ہے اور بات میں سے بات نکلی ہے، میں نے اسے اسی طرح بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ خود میری زندگی ایک تمنائے بات ہے، عاشقی کے لیے جو صبر طلبی چاہیے، وہ مجھ میں نہیں۔
>
> ان یادداشتوں میں ذاتی احوال کے ساتھ ساتھ بعض ایسی بحثیں بھی شامل ہیں جو کسی حد تک مضمون بن گئی ہیں۔ اسی طرح بعض تجزیے خاصے پھیل گئے ہیں، لیکن یہ سب میری زندگی کا حصہ ہیں۔ میں ان سب میں کسی نہ کسی حوالے سے موجود ہوں۔ ان سے میرا اپنا نقطۂ نظر بھی واضح ہوتا ہے اور میری پوری نسل کے ادبی و فکری مزاج کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے، نیز یہ کہ میرے عہد کی ایک تصویر بنتی ہے، اچھی بری جو کچھ بھی ہے، سو ہے''۔[۱]

''تمنا بے تاب'' کا آغاز مصنف کے آبائی مکان کے ذکر سے ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی قاری کو یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ کسی ادیب کی خودنوشت سوانح حیات پڑھ رہا ہے۔ رشید امجد لفظوں کی مدد سے گھر اور ماحول کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں:

---

[۱] ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۷

''مارچ میں سرینگر کے پھرنوں میں گرماہٹ بکھیرتی کانگڑیاں ٹھنڈی پڑنے لگتی ہیں۔ شہر برف کی کینچلی اتارکر نیم گرم سانسیں لیتا ہے۔ بادام کے درختوں پر سفید بُور آجاتا ہے اور شہر کا شہر بادام وری کے سفید منظر سے لطف اٹھانے کے لیے طرح طرح کے پکوانوں کے ساتھ باغوں میں اُمڈ آتا ہے۔ دو دریاؤں کے درمیان نواں بازار کے شہ محلّہ میں گلی کے آخر بائیں طرف ایک دومنزلہ مکان ہے، جس کا لکڑی کا چھجا روایتی وسط ایشیائی طرز کے بیل بوٹوں سے سجا ہوا ہے۔ سب سے نیچے تہہ خانہ ہے، جس میں سردیوں کے لیے لکڑیاں جمع کی جاتی ہیں۔ سارا گھر دائیں طرف ہے، سامنے ایک چھوٹی سی گلی نما کھلی جگہ ہے جس کا ایک دروازہ جسے مرکزی دروازہ کہنا چاہیے، بڑی گلی میں اور دوسرا پچھواڑے میں کھلتا ہے۔ چار پانچ سیڑھیاں چڑھ کر گھر میں داخل ہوتے ہیں۔ نچلی منزل میں دو کمرے ہیں اور ان کے درمیانی منزل کی راہ داری نیم تاریکی میں ڈوبی رہتی ہے۔ یہاں بھی نیچے کی ترتیب سے دو کمرے ہیں اور درمیان سے سیڑھی اوپر جاتی ہے۔ اوپر والا حصہ ہوادار روشن ہے، سیڑھیوں سے نکلتے ہی دائیں طرف والے حصے میں باورچی خانہ، سٹور اور کھلا سا برآمدہ ہے۔ بائیں طرف ایک بڑا کمرا جو سونے کے کام آتا ہے۔ اس سے اوپر پڑچھتی ہے جو تقریباً سارے حصے کا احاطہ کرتی ہے اور اس کے اوپر ٹین کی چھت، ڈھلوان کی صورت۔ اسی اوپر والے بڑے کمرے میں جو روشن، کشادہ اور ہوادار ہے اور جس کی گیلری کی ساری کھڑکیاں گلی کی طرف کھلتی ہیں، میں نے ۵ مارچ ۱۹۴۰ء کو زندگی کے دشت میں پہلا قدم رکھا''۔ [1]

رشید امجد نے کتاب کے ابتدائی صفحات اپنے بچپن کی یادوں کی نذر کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے والد غلام محی الدین، والدہ اور بعض دیگر افراد کا کم و بیش ذکر کیا ہے۔ والد کی درویش مزاجی اور بزرگان دین کے مزارات سے والدہ کے لگاؤ پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ والدین کی شادی کے کئی سال بعد ان کی پیدائش ہوئی تھی جس کے لیے والدہ نے بہت سے مزارات پر پہنچ کر منتیں مانگیں تھیں۔

بہ قول رشید امجد:

''کشمیر میں اولیاء کے کئی مزار ہیں۔ پہاڑوں کی کھوؤں میں، یہ پراسرار مزار ہر زائر کو اپنے سحر

---

[1] ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۹

میں لپیٹ لیتے ہیں۔ امی ہر جگہ پہنچتیں، منتیں مانگتیں، چراغ جلاتیں۔ شاید دس سال بعد ان کی دعا قبول ہوگئی۔ وہ مجھے اکثر کہا کرتی تھیں ''تجھے بڑی منتوں سے پایا ہے''۔ ایک خواب بھی سنایا کرتی تھیں کہ انھوں نے دیکھا کہ وہ دریا کے کنارے بیٹھی ہیں۔ ایک پھول بہتا آ رہا ہے، قریب پہنچا تو انھوں نے اُچک کر اسے اٹھالیا اور گود میں رکھ لیا''۔[۱]

مزاروں سے والدہ کا یہ لگاؤ خود رشید امجد کے لیے خاصا مسحور کن ثابت ہوا۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں ان کے ساتھ کئی مزاروں پر گیا۔ یہ مزار زیادہ تر پہاڑوں اور کھوؤں میں تھے۔ پراسرار فضاؤں میں یہ ٹمٹماتے دیے ساری عمر میرے اندر موجود رہے اور ایک تحیر و تجسس کی فضا ہمیشہ میرے اردگرد قائم رہی''۔[۲]

پہاڑوں اور غاروں میں موجود اولیائے کرام کے مزارات کی پراسرار فضا کس طرح رشید امجد کے ذہنی ارتقا کا حصہ بنی، اس پہلو پر مقالے کے پہلے باب میں اظہار خیال کیا جا چکا ہے۔ یہاں بس یہ بتانا مقصود ہے کہ رشید امجد کا ذہن شروع سے ہی پراسرار فضاؤں اور نامعلوم احساسات سے دوچار ہوتا رہا۔ انھوں نے اپنے بعض ڈراؤنے خوابوں، انجانے احساسات اور خوف کے جذبات کا اپنی خودنوشت میں تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''میرے بچپن کا ایک اور خوف ایک نامعلوم ڈر تھا۔ رات کو مجھے یوں لگتا جیسے کوئی میرا بازو پکڑ کر اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔ میں چیختا اور امّی سے لپٹ جاتا۔ یہ خوف زندگی بھر میرے ساتھ رہا۔ میں رات کو کمرے میں اکیلا نہیں سو سکتا۔......اب بھی میرا یہ حال ہے کہ کوئی نہ ہو تو میں کسی بچے ہی سے درخواست کرتا ہوں کہ میرے پاس رہے۔ اکیلا پن میرے لیے ایک عجیب طرح کا خوف بن جاتا ہے۔ اکثر رات کو مجھے یوں لگتا ہے کہ کوئی اچانک آ کر میرے اوپر بیٹھ گیا ہے۔ اس کے بوجھ سے میں کروٹ بھی نہیں لے سکتا۔ میں چیختا ہوں مگر آواز نہیں نکلتی۔ کچھ دیر یہ کیفیت رہتی ہے اس کے بعد شاید میں پوری طرح ہوش میں آ جاتا ہوں اور لگتا ہے اوپر بیٹھا اچانک غائب ہو گیا ہے''۔[۳]

---

۱ ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص۱۰

۲ ایضاً، ص۱۲-۱۱

۳ ایضاً، ص۱۶-۱۵

اپنی ابتدائی تعلیم سے لے کر اعلیٰ تعلیم تک کا ذکر انھوں نے تفصیل سے کیا ہے۔ شروع میں انھوں نے ایک مہنگے انگریزی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب ان کے والد سری نگر میں قالینوں کی ایک فیکٹری میں ڈیزائنر تھے اور انھوں نے اپنی ایک چھوٹی سی فیکٹری بھی لگائی ہوئی تھی۔

پھر یہ ہوا کہ ۱۹۴۷ء میں پاکستان بنا تو رشید امجد کے کچھ رشتہ دار راولپنڈی پہنچ گئے۔ ان سے ملنے کے لیے رشید امجد کے والد اور والدہ پاکستان گئے اور پھر راستہ بند ہوگیا اور اس طرح رشید امجد کا خاندان پاکستان میں بس گیا۔ یہاں ان کے والد اکثر مالی مشکلات کے شکار رہے۔ لیکن بے روزگاری کے زمانے میں بھی رشید امجد کی تعلیم کی طرف سے ان کی والدہ غافل نہ رہیں۔ ۱۹۵۵ء میں رشید امجد نے میٹرک کا امتحان پاس کیا، ۱۹۶۰ء میں رشید امجد کے والد کا انتقال ہوگیا اور گھر کی ذمّے داری رشید امجد پر آ پڑی، لیکن استاد غلام رسول طارق کی تاکید نے انھیں اپنے تعلیمی سلسلے کو جاری رکھنے کا حوصلہ بخشا۔ انھوں نے پہلے ادیب فاضل کا امتحان پاس کیا، پھر بی-اے اور ایم-اے کے امتحانات پاس کیے۔ اس درمیانی عرصے میں وہ ایک ورک شاپ میں کام بھی کرتے رہے۔ لیکن ایم-اے کرنے کے بعد انھوں نے ورک شاپ کی ملازمت چھوڑ دی۔ کچھ دنوں بعد انھیں سی-بی کالج واہ کینٹ میں لکچر شپ مل گئی۔ ۱۹۷۰ء میں وہ تبادلہ کرا کے ایف-جی سرسید کالج راولپنڈی آ گئے۔ یہ تمام باتیں تفصیل سے ''تمنا بے تاب'' میں بیان ہوئی ہیں۔

اہل خاندان میں انھوں نے اپنی والدہ کا ذکر تفصیل سے کیا ہے، وہ اپنی ماں سے بے حد محبت کرنے کے باوجود ان کی سختی اور بے پناہ محبت سے نالاں بھی تھے، لکھتے ہیں:

> ''امی کی محبت نے مجھے قیدی کی طرح زنجیریں پہنائی ہوئی تھیں۔ وہ ایک لمحے کے لیے بھی مجھے آنکھوں سے اوجھل کرنا پسند نہیں کرتی تھیں۔ ان کا بس چلتا تو اسکول تک میرے ساتھ جاتیں اور سارا عرصہ کلاس روم کے باہر بیٹھی رہتیں''۔[1]

حالات نے ان کی والدہ کے مزاج میں اتنی تلخی پیدا کر دی تھی کہ وہ رشید امجد کو ذرا ذرا سی بات پر مارنے پیٹنے سے بھی باز نہیں آتیں۔ رشید امجد کی ماں کے اس رویّے کا تجزیہ کرتے ہوئے ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

> ''اس کے لیے رشید واحد تنکا تھا۔ وہ بری طرح سے اس تنکے کے ساتھ چمٹی ہوئی تھی۔ دونوں

---

[1] ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۳۱

جانب شدّت سے بھبھاکے تھے، باہر بھی اندر بھی۔ ماں کہتی بیٹا جلدی گھر آ جانا۔ ماں کی بات رشید کے اندر عمل نہیں، ردِعمل پیدا کرتی تھی۔ وہ رات کے دو تین بجے گھر آ تا تھا۔ دونوں ہی مجبور تھے، معذور تھے۔ ماں کو راہ دیکھنے کی لت پڑی تھی، رشید کو یہ کہ کوئی راہ دیکھے''۔[۱]

رشید امجد نے بھی اپنی خودنوشت میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ماں کی حد سے بڑھی ہوئی سختی کی وجہ سے ان کے اندر: ''ایک بغاوت پیدا ہو رہی تھی، ایک نہ ختم ہونے والی نفرت جنم لے رہی تھی''۔

ماں کے رویّوں کے حوالے سے رشید امجد نے خود اپنے مزاج کے کئی پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔

ماں کے علاوہ رشید امجد نے اپنی زندگی میں شامل جن افراد کا خصوصی ذکر کیا ہے ان میں علیا چاچا کئی اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ انھوں نے علیا چاچا ان سے اپنے لگاؤ کا والہانہ ذکر کیا ہے۔ علیا چاچا کا پورا نام علی محمد تھا۔ ان کے ماں باپ سری نگر سے دور ایک گاؤں کے رہنے والے غریب کسان تھے، اس غریب کسان نے اپنے بیٹے کو نوکری کے لیے شہر بھیج دیا تھا۔ غریب کسان کے اس بیٹے کو رشید امجد کے والد نے اپنے گھر پر رکھ لیا اور وہ بچہ آہستہ آہستہ گھر کا فرد بن گیا۔ ان کے والد نے علی محمد کو ''طالب نویسی'' سکھائی۔ طالب نویسی وہ فن ہے:

''جس میں قالینوں کے نقشوں کو ہندسوں میں لکھا جاتا ہے۔ کاری گر یہ ہندسے دیکھ کر خانے لگاتے جاتے ہیں اور قالین پر نقشہ خود بہ خود بنتا چلا جاتا ہے''۔[۲]

علی محمد ''طالب نویسی'' سیکھ گئے تو رشید امجد کے والد نے انھیں بھی کارخانے میں ملازمت دلا دی۔ گھر میں دوسرا نوکر آ گیا۔ علی محمد گھر کے فرد کی طرح رہنے لگے اور اس طرح علی محمد رشید امجد کے علیا چاچا بن گئے۔ جب والد پاکستان پہنچے تو اس کے کچھ دن بعد علیا چاچا بھی پاکستان پہنچ گئے۔ وہاں انھوں نے ایک دکان کر لی اور اس طرح پاکستان میں بھی رشید امجد کو علیا چاچا کی رفاقت میسّر رہی۔ ''تمنا بے تاب'' کے انتساب میں علیا چاچا کا نام سرفہرست ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ رشید امجد کی زندگی میں علیا چاچا کس قدر دخیل تھے۔

''تمنا بے تاب'' کا ایک بڑا حصّہ رشید امجد کی زندگی اور ان کے ادبی سفر کی کہانی بیان کرتا ہے اور

---

[۱] ممتاز مفتی، مجاہد تو، مطبوعہ ماہ نامہ چہار سو، راولپنڈی، جلد ۷، شمارہ جنوری فروری ۱۹۹۸ء، ص ۱۶

[۲] ''تمنا بے تاب''، ص ۱۱

یہ ضروری بھی تھا کیوں کہ خودنوشت نام ہی ہے اپنے حالات زندگی بیان کرنے کا۔ بہ قول ڈاکٹر صبیحہ انور:

''خودنوشت سوانح حیات میں اپنی ذات اور شخصیت ہی وہ محور ہوتی ہے جس کے گرد تصنیف کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔ شخصیت کا رنگ کہیں شوخ ہوتا ہے اور کہیں ہلکا ہوتا ہے''۔ ۱؎

کتاب میں ذاتی زندگی کے علاوہ اس زمانے کے حالات، ادبی تحریکات اور علمی وفکری رجحانات کا بھی مناسب اور بھرپور اظہار ہوا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال درست ہے کہ:

''اس کتاب میں ایک پوری نسل کے ادبی اور ایک پورے عہد کی تصویر کو سمو دیا گیا ہے''۔ ۲؎

اسی طرح ڈاکٹر محمد حسن کی یہ رائے بھی قابل ذکر ہے:

''مجھے بڑی خوشی ہے کہ اس مجموعے میں افراد کے تذکرے کے پیچھے اس قسم کا شعور اور تجزیہ صاف جھلکتا ہے جس سے صرف اس ملک کی ہی نہیں، سارے پس ماندہ ممالک کی فضا اور اس کے جوڑ توڑ کا اندازہ ہوتا ہے اور خود مصنف جو ایک کٹی ہوئی پتنگ کی طرح مختلف فضاؤں میں آوارہ نظر آتا ہے اور ''محو حیرت ہے کہ دنیا کیا سے کیا ہوگئی ہے'' ایک سرگزشت نہیں بلکہ ایک المیہ داستان بیان کرتا چلا جاتا ہے جس کا مطالعہ بالزاک کے دور کے تنزل پسند یا زوال آمادہ معاشرے کے البم سے کیا جاسکتا ہے۔ حالاں کہ مصنف کا عندیہ اس زوال آمادگی کو پیش کرنے کا ہرگز نہیں ہے''۔ ۳؎

''تمنا بے تاب'' کے اس وصف کو سراہتے ہوئے نجم الحسن رضوی لکھتے ہیں:

''تمنا بے تاب میں ان کا سفرِ خود بینی مختصر کینوس پر محیط ہے مگر اپنے ماضی اور حال کے حوالے سے انھوں نے تمام ادبی، سیاسی اور سماجی موضوعات کو اپنی کتاب میں سمیٹ لیا ہے''۔ ۴؎

''تمنا بے تاب'' کے اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے مبین مرزا لکھتے ہیں:

''سچی بات یہ ہے کہ مارشل لا ادوار سیاسی افراد کے کردار اور احوال پر انھوں نے کچھ اس انداز سے روشنی ڈالی ہے کہ ہماری سوشل ہسٹری کے لیے ہمیں Cross reference اور کہیں

۱؎ ڈاکٹر صبیحہ انور، ''اردو میں خودنوشت سوانح حیات''، مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۲ء

۲؎ شمس الرحمٰن فاروقی، پشت ورق، ''تمنا بے تاب''

۳؎ ''تخلیقی ادب''، شمارہ ۳، جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۳۸۱

۴؎ نجم الحسن رضوی، ''تمنا بے تاب، رشید امجد کا دوسرا قدم''، مطبوعہ، روشنائی، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۲ء، ص ۲۵۸

ran-material فراہم ہوتا نظر آتا ہے۔ دیکھیے بات یہ ہے کہ افراد کی یادداشتیں ، سرگزشت یا سوانح عمریاں جو بھی انھیں کہا جائے، ایک طرف تو اپنی ادبی قدر و قیمت رکھتی ہیں لیکن دوسری طرف اپنے مواد اور معیار کے اعتبار سے اُن کی قدر کا تعین اس حوالے سے بھی ہوسکتا ہے کہ وہ اجتماعی طرزِ احساس، شعور اور حافظے کا کتنا ریکارڈ مرتب کرتی ہیں'' ۔[۱]

پاکستان کے سیاسی حالات، افراد اور مارشل لا کے حوالہ سے قدرت اللہ شہاب کی کتاب ''شہاب نامہ'' کا بھی ذکر کیا جاتا ہے، لیکن قدرت اللہ شہاب کی کتاب کے بہت سے مندرجات پر لوگوں نے شک و شبہ کا اظہار کیا ہے۔ مگر یہی بات رشید امجد کی کتاب ''تمنا بے تاب'' کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔ انھوں نے دیانت داری کے ساتھ جیسا دیکھا اور محسوس کیا اسے تحریر میں منتقل کر دیا۔

سیاسی اور سماجی صورت حال کے علاوہ کتاب کا ایک اہم پہلو ادیبوں، شاعروں اور ادبی تحریکات کا ذکر ہے۔ رشید امجد نے اپنے معاصر ادیبوں اور شاعروں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ بعض ادیبوں کا ذکر ضمناً آیا ہے۔ ظاہر ہے کسی بھی خودنوشت میں تمام افراد کا ذکر تفصیل سے نہیں کیا جاسکتا۔ مصنف انھیں افراد کو موضوع بحث بناتا ہے جن سے اس کا کسی نوع کا تعلق ہوتا ہے خواہ یہ تعلق براہ راست ہو یا بالواسطہ۔ اپنے سنئیر ادیبوں میں انھوں نے افتخار جالب، وزیر آغا، فیض، جوش، احمد ندیم قاسمی، راشد، مظفر علی سید، قدرت اللہ شہاب اور ممتاز مفتی وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ خاص کر افتخار جالب اور وزیر آغا سے اپنے مراسم اور ان سے ادبی فیض پذیری کا اعتراف کیا ہے۔ ہم عصروں میں اعجاز راہی، منشا یاد، احمد داؤد، مظہر الاسلام، ناصر بغدادی، نجم الحسن رضوی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ایسے ہی بہت سے ہندوستانی ادیبوں کا بھی سرسری ذکر تمنا بے تاب میں شامل ہے جن سے رشید امجد کی ملاقات کسی ادبی تقریب یا کسی محفل میں ہوئی۔ ایسے لوگوں میں ڈاکٹر محمد حسن، قاضی عبدالستار، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، قاضی افضال حسین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ادیبوں کا جس طرح رشید امجد نے ذکر کیا ہے اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ متعلقہ افراد میں سے اکثر کے لیے دل میں نرم گوشہ رکھتے ہیں۔ کسی کی کسی بات سے اگر وہ متفق نہ بھی ہوں تو بھی اسے سخت الفاظ میں تنقید کا نشانہ بنانے کے بجائے نہایت نرمی سے اس کے بارے میں اظہار خیال کرتے

---

[۱] مبین مرزا، سہ ماہی روشنائی، کراچی، ص ۲۶۴

ہیں اور کردار کے مثبت پہلوؤں کو واضح کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً قدرت اللہ شہاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شہاب صاحب کے خیالات وافکار میں کئی پہلو ایسے تھے جنھیں رد کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی شخصیت میں ایک عجب طرح کی مٹھاس اور خلوص تھا۔ وہ ہمارے روایتی بیوروکریٹس سے بالکل مختلف تھے۔ میرا خیال ہے کہ جو شخص ان سے ایک دفعہ مل لیتا تھا وہ ان کے سحر سے کبھی بھی نہیں نکل پاتا تھا۔ مجھ جیسا ان کا نکتہ چین بھی رام ہوگیا تھا۔ رابطہ کے ہر جلسہ میں ان کی شرکت یقینی تھی۔ کبھی اسلام آباد سے باہر ہوتے تو ہم رابطے کی محفل کو دو ایک دن ادھر ادھر کر لیتے۔ شہاب صاحب کا انتقال ہوا تو لگا رابطہ ویران ہوگیا ہے۔ کئی محفلوں تک یہ اثر باقی رہا۔ شہاب صاحب کے دوستوں کا رنگ اور ڈھنگ عجیب تھا۔ وہ ان کے شیدائی بھی تھے اور ان کے مجاہد بھی۔ شہاب صاحب کے پاؤں کے انگوٹھے کے ناخن مڑ جاتے تھے اور گوشت میں داخل ہو کر سخت تکلیف دیتے۔ ان ناخنوں کا کاٹنا بڑا مشکل اور نازک کام تھا، ایک بار میں نے دیکھا کہ شہاب صاحب صوفے میں نیم دراز ہیں۔ اشفاق احمد نیچے بیٹھے ہیں اور ان کی گود میں شہاب صاحب کا پاؤں ہے، بانو قدسیہ پنجوں کے بل بیٹھی ان کے انگوٹھے کا ناخن کاٹ رہی ہیں، مفتی صاحب منہ کھولے یوں دیکھ رہے ہیں جیسے پردہ غیب سے کوئی عجیب شے نمودار ہونے والی ہے۔ شہاب صاحب کے قریبی دوست انھیں بت کی طرح پوجتے تھے اور ان کی ہر بات پر مرید کی طرح سر دھنتے تھے لیکن ان کی بعض باتیں مشکل ہی سے ہضم ہوتی تھیں۔ رابطہ میں جب انھوں نے شہاب نامہ میں سے اسرائیل کے سفر کا حال پڑھا تو کچھ یہی کیفیت تھی۔ اتفاق سے ان دنوں وزیر آغا بھی پنڈی آئے ہوئے تھے اور رابطہ کے اس اجلاس کی صدارت بھی انھوں نے ہی کی تھی۔ محفل میں تو اس حوالے سے زیادہ گفتگو نہ ہوئی لیکن دوسرے دن وزیر آغا کہنے لگے ''آپ کا کیا خیال ہے، اس سفر کے کتنے واقعات سچے ہیں''۔ میں نے کہا...... ''اس میں بڑا مبالغہ ہے۔ اول تو یہ کہ کوئی غیر عربی اتنے دن بھیس بدل کر اسرائیلی علاقے میں رہے...... اور خفیہ والوں کو خبر نہ ہو...... اور دوسرے وہ اتنی آسانی سے وہاں کے مدرسوں کا دورہ کر آئے۔'' شہاب نامہ کے بارے میں ہماری رائے یہ تھی کہ شہاب

صاحب کی اکثر کہانیاں اس میں دوبارہ شامل ہوگئی ہیں۔ یہ خرابی ہر اُس شخص کے ساتھ ہے جو افسانے لکھتا ہے۔ مفتی جی کے ''علی پور کا ایلی'' اور ''الکھ نگری'' میں اُن کے بے شمار افسانے دہرائے گئے ہیں۔ یہی صورت انتظار حسین اور عبداللہ حسین کے ناولوں کی بھی ہے۔''[۱]

رشید امجد نے ممتاز مفتی کا ذکر بھی نہایت پر لطف انداز میں کیا ہے اور ان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ برسبیلِ تذکرہ ان کے فن پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً:

''رابطہ کے ذریعہ جس دوسرے شخص سے قربت ہوئی اور جس کی شخصیت کی مٹھاس اب تک محسوس ہوتی ہے وہ ممتاز مفتی تھے۔ مفتی صاحب میں جمال اور جلال کا ایسا امتزاج تھا جو بہت کم لوگوں میں نظر آتا ہے''۔[۲]

''ممتاز مفتی اپنی نسل کے ان چند لوگوں میں سے تھے جنھوں نے نئے لکھنے والوں سے اپنا رابطہ آخر دم تک قائم رکھا۔ مرنے سے کچھ ہی عرصہ پہلے انھوں نے حلقۂ ارباب ذوق میں اپنا افسانہ پڑھا۔ بعض نوجوانوں نے افسانہ پر بڑی سخت تنقید کی لیکن مفتی صاحب کے ابروؤں پر بل بھی نہ پڑا۔ اس معاملہ میں ان کی قوت برداشت بہت زیادہ تھی''۔[۳]

''ایک بار منٹو کے حوالہ سے گفتگو ہوئی، مفتی نے کہا منٹو ایک شعبدے باز تھا، خود ہی کوشش کر کے مقدمے بنواتا تھا تاکہ شہرت ملے ورنہ وہ افسانہ نگار ہی کیا جو پکڑا جائے۔ مجھے دیکھو میں اپنے افسانوں میں جنس کے حوالے سے کیسی کیسی باتیں کر جاتا ہوں، مجال ہے کہیں کوئی گرفت ہو جائے۔ یہ بات سچ بھی تھی۔ مفتی صاحب کو اپنا مفہوم لفظ کے باطن میں چھپانے کا فن آتا تھا''۔[۴]

قدرت اللہ شہاب اور ممتاز مفتی سے ان کی قربت ''رابطہ'' کے حوالے سے ہوئی۔ یہ ایک ادبی انجمن تھی، جس کا آغاز بہ قول رشید امجد ممتاز مفتی نے کیا تھا۔ ہر مہینہ انجمن سے وابستہ افراد اراکین میں سے

---

[۱] ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۲۰۸-۲۰۷

[۲] ایضاً، ص ۲۰۸

[۳] ایضاً، ص ۲۰۹

[۴] ایضاً، ص ۲۱۰

کسی ایک کے گھر جمع ہوتے اورادبی گفتگو کرتے ،ایک نثری اور ایک شعری تخلیق پڑھی جاتی اور اس پر بحث ہوتی، آخر میں لوگ کھانا کھاتے اور رخصت ہوجاتے۔جس کے گھر نشست ہوتی وہی میزبان ہوتا۔ طے یہ پایا تھا کہ کھانے میں کوئی اہتمام نہیں کیا جائے گا۔بس ایک ڈش ہوگی۔لیکن پھر رفتہ رفتہ با قاعدہ دعوت کا اہتمام کیا جانے لگا۔''رابطہ'' کے جلسوں میں ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، رشید امجد وغیرہ نے اکثر اپنی تخلیقات سنائیں۔ان سب کا ذکر رشید امجد نے تفصیل سے کیا ہے۔اس انجمن کے علاوہ انھوں نے ''حلقۂ ارباب ذوق'' کی محفلوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔''حلقہ'' سے ان کی وابستگی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اپنی خودنوشت کا انتساب علیا چاچا، استاد غلام رسول طارق کے ساتھ ساتھ ''حلقۂ ارباب ذوق'' کے نام بھی کیا ہے۔انھوں نے برملا اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان کی ادبی تربیت میں ''حلقۂ ارباب ذوق'' کا بڑا ہاتھ ہے۔''حلقۂ ارباب ذوق'' کے بعد ''بزم میر'' اور ''حلقہ ذہن جدید'' سے بھی انھوں نے اپنی ادبی وابستگی کا ذکر کیا ہے۔''بزم میر'' کے اجلاس کچھ دنوں جاری رہے اور اس کے بعد حلقۂ ذہن جدید کی داغ بیل پڑی۔ یہ وہ انجمنیں تھیں جن کے اثرات اور جن کے ادبی موقف سے رشید امجد متفق تھے۔اس کے برعکس انھوں نے اپنی اس کتاب میں جا بجا ترقی پسند تحریک اور اس کے ادبی موقف کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ شروع میں وہ ترقی پسندوں کے ادبی اجلاس میں شرکت کرتے رہے تھے لیکن جلد ہی انھیں احساس ہوگیا کہ ان کا ادبی مزاج ترقی پسندوں سے مختلف ہے اور اس طرح انھوں نے اپنے آپ کو ''حلقۂ ارباب ذوق'' سے وابستہ کرلیا۔ان کا خیال ہے کہ:

''ہمارے اکثر ترقی پسند مغربی ماڈرن ازم کو ترقی پسندی سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک بلا وجہ مذہب کی مخالفت کرنا اور مخلوط محفلوں میں شریک ہوکر شراب نوشی کرنا ترقی پسندی ہے۔ ہمارے بڑے بڑے ترقی پسند اسی ''افیون محفل'' کے شیدائی ہیں۔ یہی حال آزادی نسواں کے علم برداروں کا ہے۔ ان کے نزدیک عورت کی آزادی کا مطلب صرف یورپ کی عورت کی آزادی کے تصور تک محدود ہے جہاں مرد نے عورت کو سٹیج پر چڑھا کر اس کے کپڑے اتروا لیے ہیں۔

لاہور کے اس سٹڈی سرکل میں مجھے کچھ ایسی ہی صورت دکھائی دی۔ میں بڑا مایوس ہوا اور پنڈی آکر میں نے اس کی جو تصویر کھینچی وہ کوئی بہت اچھی نہ تھی۔ سٹڈی سرکلوں کو چلانے

والے اور ان میں جانے والے اکثر لوگ بنیادی طور پر ادیب نہیں تھے۔ اس لیے ادب کی جمالیاتی اقدار اور فنی رچاؤ کا انھیں نہ تو ادراک تھا، نہ اسے محسوس کرنے کی صلاحیت ان میں تھی۔ وہ ادب اور پروپیگنڈے میں فرق نہیں کر سکتے تھے اور اپنے اس جنون میں لینن کا یہ قول بھی بھول گئے تھے کہ دنیا کا ہر بڑا ادب پروپیگنڈا ہوتا ہے لیکن ہر پروپیگنڈا ادب نہیں ہوتا''۔[۱]

ادبی تحریکات، اشخاص اور محفلوں کے علاوہ رشید امجد نے اپنے زمانہ کی سیاسی صورت حال پر بھی نظر ڈالی ہے۔ اور مارشل لا کو بہ طور خاص تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ وہ بھٹو اور پیپلز پارٹی کے لیے دل میں نرم گوشہ رکھتے ہیں اور ایوب خاں، ضیاء الحق اور ان کے حمایتیوں کو ناپسند کرتے ہیں۔ مارشل لا سے وہ کس حد تک نالاں رہے ہیں، اس کا اندازہ درج ذیل سطور سے کیا جا سکتا ہے:

'میری نسل کا المیہ یہ ہے کہ ہم نے زندگی کا بڑا حصہ مارشل لا میں گزارا۔ میں اٹھارہ سال کا تھا تو پہلا مارشل لا لگا۔ چالیس کی دہلیز پر قدم رکھا تو دوسرا مارشل لا لگ چکا تھا اور ساٹھ کے دائرے میں پاؤں رکھ رہا تھا تو ملک تیسرے مارشل لا کی لپیٹ میں آ چکا تھا''۔[۲]

''تمنا بے تاب'' کی پہلی اشاعت کے صفحہ ۷ پر یہ سطریں موجود نہیں ہیں۔ اشاعت دوم (ستمبر ۲۰۰۳ء) میں ان جملوں کا اضافہ کیا گیا ہے۔ کتاب میں متعدد مقامات پر مارشل لا کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے اور مارشل لا کے حامی ادیبوں کا ذکر کسی قدر ناپسندیدگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مارشل لا کے دور میں کس طرح ادیبوں اور شاعروں کو خریدا گیا اور انھیں اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا گیا، رشید امجد نے اس پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

''ایوب خان کا مارشل لا اپنے جوبن پر تھا۔ الطاف گوہر اور قدرت اللہ شہاب اپنی ذہانتوں کے ذریعے اس کی جڑیں مضبوط کر رہے تھے۔ شہاب نے گلڈ کے ذریعے ادیبوں کو اور الطاف گوہر نے لفافوں کے ذریعے صحافیوں کو طرح طرح کی مراعات کا عادی بنانا شروع کر دیا تھا۔ کچہری کے پاس بی این آر کا دفتر (Bureu of National Reconstration) تھا۔ اس دفتر میں الطاف گوہر نے بہت سے ادیب جمع کر لیے تھے۔ ان میں حفیظ جالندھری، ممتاز

۱؎ ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۱۰۰

۲؎ ایضاً، ص ۷

مفتی، مختار صدیقی، منیر احمد شیخ، سید فیضی، تابش صدیقی وغیرہ شامل تھے۔ ان لوگوں کا کام مارشل لا کے لیے جواز فراہم کرنا، مارشل لا کے مخالفین کی ہسٹری شیٹ بنانا، ان کی خامیاں تلاش کرنا تھا۔ اعجاز راہی کے بہنوئی حسین راجہ وہاں پی اے تھے۔ مجیب الرحمٰن کے چھ نکات بھی یہیں تیار ہوئے تھے۔ ایک بار حسین راجہ نے بتایا کہ الطاف گوہر کا فون آیا کہ سہروردی کے خلاف الزامات تلاش کیے جائیں۔ ہم ساری رات اخبارات کی فائلیں نکال کر مواد جمع کرتے رہے۔ الطاف گوہر نے صبح نو بجے وہاں آنا تھا۔ صبح سویرے خبر ملی کہ سہروردی انتقال کر گئے ہیں۔ اسی ادارے کے تحت پاکستان نیشنل کونسل برائے یک جہتی کا قیام بھی مارشل لا کو ادبی وصحافیانہ تقویت پہنچانا تھ۔ مارشل لا میں مختلف ایجنسیاں ادبی حلقوں کو بھی مانیٹر کرتی تھیں۔ کئی باہر کے لوگ آتے اور کئی ادیبوں کے بارے میں چہ میگوئیاں ہوتیں کہ وہ پے رول پر ہیں''۔ [1]

چاہے مارشل لا ہو یا جمہوریت کے نام پر کی جانے والی کوشش، دونوں صورتوں میں مذہب کو اپنے مفاد کے لیے سیاست دانوں اور فوجی حکمرانوں نے استعمال کیا۔ اس کے لیے کبھی تو عوام کے جذبات سے کھیلنے کی کوشش کی گئی، کبھی ادیبوں کے قلم کو حرکت دی گئی اور کبھی مذہب کی غلط تعبیریں پیش کی گئیں۔ رشید امجد ''تمنا بے تاب'' میں پاکستانی سیاست کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بھٹو کا نعرہ چوں کہ روٹی کپڑا مکان اور اسلامی سوشلزم تھا اس لیے مارشل لا نے اسلام کا نعرہ بلند کیا۔ بھٹو اپنے نعرے کے ساتھ مخلص نہیں تھا۔ ضیاء اسلام کے نفاد میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ نہ سوشلزم آیا نہ اسلام۔ سوشلزم کا نعرہ لگانے والوں کا المیہ یہ تھا کہ ان کی اکثریت مغربی ماڈرن ازم کو سوشلزم اور کمیونزم سمجھتی تھی۔ ان کے نزدیک معاشرے کے ظاہری اور اوپری حصہ میں تبدیلی ہی کافی تھی۔ اس کے برعکس اسلام کا نام لینے والے بھی اسی صورت حال سے دوچار تھے۔ ان میں سے بعض قبائلی نظام کو اسلام سمجھتے تھے اور بعض صرف ظاہری سطح یعنی رسوم کی ادائیگی میں ظاہر داری کو اسلام خیال کرتے تھے۔ چنانچہ ضیاء الحق کا اسلام بھی اتنا ہی تھا جس میں نماز روزے پر تو بہت زور تھا لیکن اسلام کے نظامِ حیات کی طرف کوئی توجہ نہ

---

[1] ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۷۷-۷۶

تھی۔ اسلام کا نعرہ یوں بھی اس کی مجبوری تھی کہ بھٹو کے رد کے لیے اس کے سوا اور کوئی فوری نعرہ تھا ہی نہیں''۔[1]

پاکستان میں مذہب کو کس طرح اہل سیاست نے استعمال کیا، رشید امجد نے اس پر جگہ جگہ روشنی ڈالی ہے۔ صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ حال سے ماضی بعید تک جا پہنچتے ہیں اور صرف پاکستان ہی نہیں بلکہ پورے برصغیر کو نگاہ میں رکھ کر اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ خرابی کی جڑیں عہد گذشتہ میں بہت دور تک پیوست ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

''ہمارے نظام تعلیم، سیاسی نظام اور معاشرتی رویوں میں یہ ساری منفی تبدیلیاں ۱۸۵۷ء کے بعد آئیں۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہمارے مدرسوں میں دین اور دنیا دونوں نصاب میں شامل تھے۔ قرآن، حدیث اور فقہ کے ساتھ ساتھ منطق، حساب اور فلسفہ بھی پڑھایا جاتا تھا۔ مدرسے سرکاری عمل دخل سے دور تھے۔ بادشاہ مدرسوں کو جاگیریں الاٹ کر دیتے تھے۔ ان جاگیروں کی آمدنی سے مدرسوں کا نظام چلتا تھا۔ انگریز نے جب انگریزی کو سرکاری زبان بنایا تو ملازمتوں کے حصول کے لیے انگریزی پڑھنا ضروری ہوگیا۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے مدرسوں کے نظام پر یوں ضرب لگائی کہ ان کی جاگیریں چھین لیں۔ مدرسے زکوٰۃ اور چندے پر آ گئے۔ اُس وقت سے اب تک ان کی آمدنی کا یہی ذریعہ ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ مدرسوں میں پڑھنے والوں کی انا پہلے دن کچلی جاتی ہے اور ان کے اندر معاشرے کے خلاف ایک منتقم مزاجی کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ معاشرے کی ہر شے کو نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ گھر گھر سے روٹی مانگ کر کھانے والے سے اور کیا توقع ہو سکتی ہے۔ دوسرے یہ کہ ہمارے مدرسوں نے انگریزی سکولوں کی ضد میں اپنے نصاب میں بھی کوئی تبدیلی نہیں کی اور ابھی تک ان میں درس نظامیہ ہی پڑھایا جا رہا ہے۔ ان مدرسوں میں جدید علوم کا گزر گناہ ہوگیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہاں کے فارغ التحصیل دین کے بارے میں تو آگہی رکھتے ہیں، جدید دنیا سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ اس کے برعکس انگریزی تعلیمی اداروں میں دین کا داخلہ ممنوع ہوگیا، وہاں دنیا ہے دین نہیں۔ انگریزوں نے کہا اگر نوکری لینا ہے تو

---

[1] ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۱۸۵

اِدھر آ جاؤ، مُلاّ بننا ہے تو اُدھر چلے جاؤ۔ علی گڑھ کی بنیاد میں یہ شامل تھا کہ یہاں دین اور دنیا ساتھ ساتھ ہوں گے لیکن آہستہ آہستہ وہ نوکری حاصل کرنے کا ایک زینہ بن کر رہ گیا، اسی لیے شبلی نے کہا تھا علی گڑھ ہر مجسٹی کے لیے وفادار ملازم پیدا کرنے کی ایک فیکٹری ہے، یہی اعتراض اکبر الہ آبادی کو بھی تھا''۔[۱]

پاکستان کی سیاسی صورت حال اور مارشل لا نے صرف معاشرتی زندگی کو ہی نہیں بلکہ ادب کو بھی متاثر کیا، بہ قول ڈاکٹر روبینہ شہناز:

''رشید امجد نے ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے اثرات کے ساتھ جدید ادب کے آغاز کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ خوف اور بے سمتی نے داخلیت کو جنم دیا اور یہی داخلیت ساٹھ کی دہائی کے نئے ادب کی شناخت ہے جسے آگے چل کر ۱۹۶۵ء کی جنگ نے ایک نئی شکل دی۔ نئے ادب پر اس جنگ کے اثرات یہ ہین کہ اس کی وجہ سے ہمارا دیب زمین اور وطن کی اہمیت اور محبت سیسرشار ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس جنگ کے زمانے کے بعد سے لسانی مباحث میں کمی واقع ہوگئی اور قومی موضوعات کی اہمیت بڑھ گئی''۔[۲]

رشید امجد نے جدیدیت کو فروغ دینے میں ''شب خون'' اور ''اوراق'' کا بہ طور خاص ذکر کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ان دو رسائل نے نہ صرف یہ کہ نئے لکھنے والوں کو تحریک دی بلکہ ان کی تربیت بھی کی۔ وہ لکھتے ہیں:

''جدیدیت کو فروغ دینے اور اسے ایک رویے کے طور پر شناخت کرانے میں جن دو پرچوں نے اہم کردار ادا کیا۔ وہ شب خون اور اوراق ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے شب خون کے ذریعے تمام نئے لکھنے والوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کیا۔ نئی تحریروں کی اشاعت سے نئے ادب کا قاری پیدا کیا۔ ہمارے اردو قاری کی تربیت کلاسیکی حوالے سے ہوئی تھی اور یہ نسلوں کی تربیت تھی اس لیے جب اول اول نئی تحریریں سامنے آئیں تو ابلاغ کے مسائل پیدا ہوئے۔ کچھ شک نہیں کہ ان میں سے بہت سے مسائل عجز بیان کے بھی تھے لیکن نامانوسیت

---

۱ ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۱۸۶-۱۸۵

۲ ڈاکٹر روبینہ شہناز، ''جدید ادب میں پاکستانیت کا شعور''، مطبوعہ تخلیقی ادب، شمارہ ۴، جنوری ۲۰۰۷ء، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

بھی ایک مسئلہ تھی۔ شب خون نے تواتر سے نیا ادب شائع کرکے قاری کو نئے مزاج سے آشنا کیا۔ اوراق کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ اوراق نے نہ صرف جدیدیت کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا بلکہ اسے ایک متوازن صورت بھی عطا کی۔ اوراق کے فکر انگیز اداریوں نے جدیدیت کے وہ راہنما اصول وضع کیے جس نے کئی انتہا پسندوں کو اعتدال کی راہ دکھائی۔ میرے ادبی سفر اور پہچان میں اوراق کا بڑا ہاتھ ہے۔ میرے خیال میں شب خون اور اوراق دو ایسے رسالے ہیں جن کے ذریعے میں نے اپنا بہترین اظہار کیا ہے، اس کے بعد سیپ ہے'' ۔[۱]

معاصر سیاسی اور ادبی صورت حال کے علاوہ کائنات کے اسرار پر غور کرنے کے نتیجے میں پیدا ہونے والا مصنف کا انداز نظر بھی اس کتاب میں مختلف موقعوں پر ظاہر ہوا ہے۔ کہیں وہ واقعات کے بیان کے درمیان حیات و کائنات پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور کہیں باقاعدہ رُک کر اپنے زاویۂ نظر کا اظہار کرتے ہیں۔ خاص طور سے اپنے تصور وقت کی وضاحت کے لیے انھوں نے کتاب کے کئی صفحے وقف کیے ہیں۔ یہاں وہ ایک مفکر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اسے ہم ایک فلسفی کا انداز نظر کہنے کے بجائے ایک افسانہ نگار کا زاویہ نگاہ کہیں تو زیادہ مناسب بات ہوگی۔ تصور وقت کے حوالے سے انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، انھیں ان کے بعض افسانوں کی کلید بھی سمجھنا چاہیے۔ ڈاکٹر ناہید قمر ڈاکٹر رشید امجد کے تصور وقت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''رشید امجد کے افسانوں میں وقت کے روایتی تصور سے گریز کرتے ہوئے زمانی تحرک کو بھی تجربے کا حصہ بنایا گیا ہے۔ جہاں کردار بہ یک وقت دو سطحوں پر متحرک نظر آتے ہیں، جن میں سے ایک زمانہ حال ہے اور اس سے متوازی زمان کی ایک اور لہر بھی ساتھ چلتی نظر آتی ہے۔ رشید امجد کا افسانہ ''سمندر قطرہ سمندر'' اس رویّے کی عمدہ مثال ہے جس میں کردار بس میں سفر کرنے کے ساتھ ساتھ صدیوں پہلے کے ایک سفر کی بازیافت کرتا ہے اور دونوں سفر ایک دوسرے میں پیوست ہوکر اپنی اپنی معنویت واضح کرتے ہیں'' ۔[۲]

۱؎ ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۱۷۳-۱۷۲

۲؎ ڈاکٹر ناہید قمر، رشید امجد کا تصور وقت (مضمون)، مطبوعہ، جدید ادب، جرمنی، شمارہ ۸، ص ۳۱، جنوری تا جون ۲۰۰۷ء

اپنے تصورِ وقت پر روشنی ڈالتے ہوئے رشید امجد لکھتے ہیں:

''وقت ایک سیلِ تند ہے جو ہمیں تنکوں کی طرف بہائے لیے جا رہا ہے اور پھر آخر آخر فنا کے سمندر میں پھینک دیتا ہے۔ وہ ہر احساس سے عاری ہے۔ ایک ایسا تند خو شخص جس کی نہ آنکھیں ہیں نہ کان۔ اس کے ہاتھ میں ایک تیز کلہاڑا ہے جس سے وہ ہر شے کو توڑ پھوڑ رہا ہے۔ اس کا کام ہر شے کو برباد کر کے فنا کرنا ہے۔ ہم اس کی گود میں پیدا ہوتے ہیں اور اسی کے ہاتھوں ختم ہو جاتے ہیں۔ وقت کا یہ جبر کیا ہے؟ مکان بھی ایک مستقل قید ہے۔ کیا ان دونوں سے چھٹکارے کی کوئی صورت ہے؟ تخیل ایک ایسی نعمت ہے جو ہمیں وقتی طور پر وقت کی قید سے آزاد کرا دیتی ہے۔ ہم تصور ہی میں سہی، کچھ دیر کے لیے وقت کے زنداں سے آزاد ہو جاتے ہیں۔ پل بھر کھلی فضا میں پنکھ پھیلاتے ہیں، اڑان بھرتے ہیں اور پھر اسی زنداں میں آن گرتے ہیں۔ تخیل میں آدمی وقت کو الٹ پلٹ کر کے رکھ دیتا ہے۔ جست بھر میں ماضی اور اگلی جست میں مستقبل کے ایوانوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ لیکن مکان کی قید سے تو مفر نہیں۔ تخیل میں وقت کی اُڑانیں بھرتے ہوئے بھی جسمانی طور پر ہم مکان کی قید میں ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ مرنے کے بعد بھی جسم تو زمین کے اندر ہی ہوتا ہے اور جب مٹی کے ساتھ مٹی ہو جاتا ہے تو تب بھی مکان ہی کی گرفت میں رہتا ہے۔ رہ گئی روح تو وہ جہاں بھی جاتی ہے وہاں بھی مکان ہی ہے۔ زمان بھی ہے لیکن شاید اس کا تصور اور تعریف مختلف ہو۔ عام معنوں میں تو ہمارا زماں نظامِ شمسی کے تابع ہے۔ کرۂ ارض سے باہر خلا میں اس کی صورت مختلف ہوگی۔ جسمانی سطح پر زمان کے معنی اور ہیں، اس کی کیفیات بھی دوسری ہیں۔ ذہنی سطح پر زمان کے معنی الگ ہیں اور اس کی صورتیں بھی الگ۔ زمان کے کئی منطقے ہیں جن میں بعض اوقات ہم بیک وقت جی رہے ہوتے ہیں۔''[۱]

ایک اور اقتباس قابلِ ذکر ہے:

''میرے یہاں وقت کا تصور ماضی حال یا مستقبل کے کسی ایک نقطے تک محدود نہیں۔ میں ماضی کو حال کے لمحۂ موجود سے ملا کر مستقبل کی طرف سفر کرتے ہوئے وقت کی قید سے آزاد ہونا

۱؎ ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۳۱۷-۳۱۶

چاہتا ہوں۔ دریا میرے یہاں ایک خاص استعارہ ہے جو بہتے ہوئے وقت کی تصویر بناتا ہے۔اس میں ماضی حال اور مستقبل ایک ہوجاتے ہیں۔ میرے پاس وقت کا تصور زمانی تقسیم کے بغیر ہے۔ ماضی حال بھی ہے اور مستقبل بھی۔ اصل اہمیت وہ جست ہے جو لمحۂ موجود کو پھیلا کر وقت کا تسلسل بنا دیتی ہے۔ وہ تسلسل جو وقت کو زمانوں میں تقسیم نہیں کرتا۔ میرے افسانے ''لمحہ جو صدیاں ہوا'' کا کردار یوں کہتا ہے۔

''شیخ کے ہونٹوں پر ایک معنی خیز پراسرار تبسم ابھرا، بولے ''وقت ایک دریا کی مانند ہے جس کی لہروں کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اگرچہ دیکھنے میں وہ الگ الگ نظر آتی ہیں۔ ماضی کی گود سے حال، حال کی گود سے مستقبل اور مستقبل کی گود سے پھر ماضی طلوع ہوتا ہے۔ ایک دائرہ جس کا ایک مرکز ہے اور اس مرکزہ کی کوئی زبان نہیں اور نہ کوئی اس کا احاطہ کرسکتا ہے''۔[۱]

اہم بات یہ ہے کہ ان کے اس طرح کے خیالات ان کی خودنوشت کا ناگزیر حصہ بن کر سامنے آئے ہیں۔

''تمنا بے تاب'' میں رشید امجد نے اپنے تخلیقی عمل پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ ان کی خودنوشت کا یہ حصہ نہایت اہم ہے اور اس قابل ہے کہ اسے توجہ سے پڑھا جائے۔ کسی بھی فن کار کے فن کو سمجھنے میں تخلیقی عمل کے حوالے سے اس کا اپنا بیان یقیناً اہم ہے۔ رشید امجد اردو کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ وہ ایک خاص اسلوب کے مالک ہیں، افسانہ لکھنے کا ان کا ایک اپنا ڈھنگ ہے۔ طرزِ فکر اور طرزِ بیان دونوں لحاظ سے وہ ایک منفرد افسانہ نگار ہیں۔ اپنے تخلیقی عمل کے حوالے سے ان کے بیانات ہمارے لیے اہم بھی ہیں اور دلچسپ بھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرا تخلیقی عمل یوں ہے کہ میرے ذہن میں ایک خیال آتا ہے یا کسی صورت حال کو دیکھ کر یا اس سے گزرتے ہوئے ایک Idea پیدا ہوتا ہے۔ اس پر میرے ذہن میں ایک تخلیقی پروسیس شروع ہوجاتا ہے۔ بعض اوقات فوراً اور بعض اوقات مہینوں میں یہ خیال اس تخلیقی عمل سے گزرتا ہے۔ میں لکھنے سے پہلے اس کی منطقی یا تکنیکی ترتیب قائم نہیں کرتا۔ خیال اپنے ابتدائی جملوں کے ساتھ میرے ذہن کی سکرین پر واضح ہوتا ہے۔ اگر یہ ابتدائی جملے مناسب نہ ہوں تو

---

[۱] ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۳۱۸-۳۱۷

اسے لکھ نہیں سکتا۔ اگر میں پہلا جملہ لکھتا ہوں یا دو ایک جملے لکھ کر انھیں بار بار کاٹوں تو مجھے خود اس کا احساس ہو جاتا ہے کہ یہ کہانی تخلیقی بھٹی میں ابھی پوری طرح تیار نہیں ہوئی۔ میں اسے اسی طرح چھوڑ دیتا ہوں لیکن اگر میں نے ابتدائی چند جملے لکھ لیے اور وہ میری خواہش کے مطابق ہوئے تو کہانی آگے چل پڑتی ہے۔ کہانی شروع کرتے ہوئے میرے ذہن میں اس کا ایک دھندلا سا اختتام ہوتا ہے۔ بعض اوقات کہانی اس سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے اور بعض اوقات آگے نکل جاتی ہے۔ اس اختتام کے بارے میں میری پلاننگ کم ہوتی ہے۔ بس کوئی مجھے احساس کرا دیتا ہے کہ کہانی یہاں ختم ہونا چاہیے۔ کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کہانی مکمل کرنے کے بعد جب میں اسے دوبارہ پڑھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ کہانی جہاں ختم کی گئی ہے اس سے کچھ پہلے مکمل ہو گئی ہے۔ چنانچہ بعد کا حصہ کاٹ دیتا ہوں یا کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ بات ابھی بنی نہیں، سو دو چار جملے یا پیراگراف اور لکھنا پڑتا ہے۔ یہ کام میرا تخلیقی سیلف نہیں بلکہ میرے اندر کا نقاد کرتا ہے''۔ [1]

اصل میں یہ جملے انھوں نے ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ کو دیے گئے انٹرویو میں کہے تھے، یہ انٹرویو ان کے افسانوں کی کلیات ''عام آدمی کے خواب'' میں بھی شامل ہے۔ اس انٹرویو میں انھوں نے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ:

''میری کہانی ایک مکمل اکائی کی شکل میں وارد ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میری اکثر کہانیوں میں پیچ و رک نہیں ہوتا۔ بہر حال ان کا ایک موضوع ضرور بنتا ہے۔ ایک مرکزی خیال یا مرکزی رو بھی ہوتی ہے۔ میری اکثر کہانیوں کے موضوع ایسے ہیں جو ایک عام افسانہ نگار کے تخلیقی پروسیس کا حصہ نہیں بن سکتے، اس لیے میرا تخلیقی عمل اور اس کا طریقہ کار قدرے مختلف ہے۔ یوں کہہ لیجیے کہ مجھے ایک خیال سوجھتا ہے جو کہانی کی صورت اختیار کرتا ہے۔ میں کسی واقعہ میں سے خیال نہیں نکالتا۔ میرے یہاں شعری وسائل کا زیادہ استعمال بھی اسی سبب سے ہے کہ میرے خیال اور موضوع عام یا سیدھے سادے طریقے کے متحمل نہیں۔ میرے اکثر افسانے (ابتدائی افسانوں کو چھوڑ کر) ایک چھوٹی سی بات سے شروع ہوتے ہیں اور ازلی و

---

[1] ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص۲۹۳-۲۹۴

ابدی صداقتوں کو جا چھوتے ہیں۔ میرے افسانوں کا مرکزی کردار بیک وقت کئی زمانوں میں سانس لے رہا ہے اور وہ حال کے لمحے پر کھڑا ایک ہی جست میں کبھی ماضی اور کبھی مستقبل میں اتر جاتا ہے لیکن پڑھنے والے کو زمانی جھٹکا نہیں لگتا'' ۔[1]

یہ جملے ''قوسین'' میں رشید امجد نے ''تمنا بے تاب'' میں بھی شامل کر لیے ہیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

''اظہار ایک بنیادی شے ہے، ہر وجود اپنا اظہار چاہتا ہے اور اس اظہار کے لیے مختلف وسیلے تلاش کرتا ہے۔ میرا وسیلہ لفظ ہے چنانچہ میں لفظوں کو جوڑ کر وہ جملہ بناتا ہوں جو میرے باطن کو منکشف کرتا ہے۔ یہ ایک طویل ریاضت ہے، جس کا پہلا مرحلہ اپنے آپ کو جاننا ہے۔ اپنی شناخت اور پہچان کہ اس کے بعد ہی اگلا سفر شروع ہوتا ہے۔ سفر صرف خارجی نہیں ہوتا، خارجی سفر میں تو درمیانے یا اچھے درجے کا سفر نامہ ہی ہاتھ آ سکتا ہے۔ ایک سفر اندر کا بھی ہے، بہت ہی پراسرار لمحہ لمحہ، قدم قدم چلتے جانا اور اس تجربے کو لفظوں کی مالا میں پرو کر تخلیق بنا لینا، یہی لکھنے کی بنیاد ہے'' ۔[2]

رشید امجد کا خیال ہے کہ ہر شخص کا تخلیقی عمل اور طریقۂ کار مختلف ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ فن کار کا اپنا مزاج اور چیزوں کو دیکھنے کا اس کا اپنا زاویہ نظر ہوتا ہے۔ رشید امجد اپنے تخلیقی عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے اعتراف کرتے ہیں کہ:

''میری تخلیقی دنیا بہت سوں سے مختلف ہے، میرا تخلیقی عمل بھی مختلف ہے۔ میں جو کچھ لکھتا ہوں یہ میری بطنی واردات ہے۔ اس میں میرا ماحول اور معاشرہ بھی آ جاتا ہے کہ بہر حال میں اس کا ایک فرد ہوں، لیکن میں اپنی پہچان ایک سماجی ماہر کے طور پر نہیں کرانا چاہتا، میں ایک تخلیقی فن کار ہوں اور جہاں فن آئے گا وہاں تکنیک بھی ہوگی۔ تکنیک اور فن ہوگا تو اسلوب بھی آئے گا۔ یہ سب مل کر جو کچھ بنائیں گے اسے دو جمع دو چار کی طرح نہیں سمجھا جا سکتا، اس کی تفہیم کا طریقہ مختلف ہوگا'' ۔[3]

---

[1] رشید امجد، گفتگو، محرک گفتگو ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ، مشمولہ ''عام آدمی کے خواب''، ص ۳۳، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

[2] ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۲۹۵

[3] ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص ۲۹۷

''تمنا بے تاب'' کے مطالعے کے دوران اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا مصنف ایک ایسا فن کار ہے جس نے زندگی کی تلخیوں کو چکھا ہے اور اس کے اسرار کو سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس کے کچھ خواب ہیں، اس کی کچھ آرزوئیں ہیں اور یہ خواب اور بے تاب تمنائیں ہی اس کی ''تحریروں کا اثاثہ'' ہیں۔

چوں کہ رشید امجد ایک صاحب طرز افسانہ نگار ہیں اس لیے ''تمنا بے تاب'' کو زبان و بیان کے لحاظ سے حسین تو ہونا ہی تھا۔ گذشتہ صفحات میں رشید امجد کے متعدد اقتباسات نقل کیے گئے ہیں، ان کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ زبان و بیان کے لحاظ سے ''تمنا بے تاب'' قاری کو از اوّل تا آخر اسیر رکھتی ہے۔ کسی بھی خودنوشت کے لیے یہ بے حد ضروری ہے کہ قاری کتاب پڑھتے ہوئے اکتاہٹ محسوس نہ کرے۔ اس اعتبار سے ''تمنا بے تاب'' ایک نہایت کامیاب خودنوشت ہے۔

مجموعی اعتبار سے ''تمنا بے تاب'' رشید امجد کی ذاتی زندگی، ان کے عہد کی ادبی، سیاسی و سماجی تحریکات، ان سے متعلق افراد اور ان کے ادبی رجحانات پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے۔ رشید امجد نے کتاب کے آغاز میں ہی اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ: ''معروف معنوں میں یہ خودنوشت نہیں'' ہے۔ ''تمنا بے تاب'' کو انھوں نے اپنی یادوں، خیالات اور مختلف چیزوں کے بارے میں ان کے نقطہ ہائے نظر کا مجموعہ قرار دیا ہے۔ یہ دراصل ان کا انکسار ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی زندگی اور ان کے عہد کا یہ ایک عمدہ اظہار ہے۔ یہ صحیح ہے کہ: ''اس میں زمانی ترتیب نہیں'' لیکن اس نوع کی خودنوشت کے لیے زمانی ترتیب ضروری بھی نہیں ہے۔ پاکستان میں حالیہ زمانے میں لکھی جانے والی خودنوشتوں میں اختر حسین رائے پوری کی ''گردِ راہ''، حمید نسیم کی ''ناممکن کی جستجو''، ادا جعفری کی ''جو رہی سو بے خبری رہی'' اور قدرت اللہ شہاب کے ''شہاب نامہ'' کو ادبی لحاظ سے جو اہمیت حاصل ہے رشید امجد کی آپ بیتی ''تمنا بے تاب'' بھی اسی اہمیت کی حامل ہے۔

☆☆☆

---

[1] ''تمنا بے تاب''، اشاعت دوم، ص۹

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں جن افسانہ نگاروں نے اپنی موجودگی کا احساس دلایا ان میں ایک قابل ذکر نام رشید امجد کا ہے۔ انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را اور خالدہ حسین کے ساتھ ساتھ رشید امجد بھی اپنے منفرد اسلوب اور انداز فکر کے سبب ادبی حلقوں میں معروف ہوئے۔ رشید امجد کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''بیزار، آدم کے بیٹے'' ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا، لیکن اس مجموعے کی اشاعت کے دس بارہ سال قبل سے ہی وہ مختلف رسالوں میں چھپتے رہے تھے۔ اس افسانوی مجموعے کے بعد رشید امجد کے تقریباً ایک درجن افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ ادبی حلقوں میں ان تمام مجموعوں کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔

رشید امجد کی ذہنی نشو ونما اور ادبی سفر پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بچپن سے ہی انہیں ادبی ماحول میسر ہوا۔ ان کے والد غلام محی الدین مونس ایک درویش صفت انسان ہونے کے ساتھ ساتھ ادب کا بھی عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ وہ فارسی اور پنجابی میں شاعری بھی کرتے تھے۔ رشید امجد کا بچپن سری نگر میں گذرا جہاں ان کے گھر سے کچھ ہی فاصلے پر حبیب اللہ نامی ایک شخص رہا کرتے تھے۔ رشید امجد کے والد اکثر ان کے یہاں جاتے اور ان سے شعر و ادب پر گفتگو ہوتی۔ ان محفلوں میں رشید امجد کو بھی شرکت کا موقع ملا اور انہیں مجلسوں میں انہوں نے پہلی بار غالبؔ اور حافظؔ جیسے شاعروں کا نام سنا، بعد میں رشید امجد کا خاندان پاکستان منتقل ہوگیا۔ پاکستان میں رشید امجد کو تعلیم کے ساتھ ساتھ اعجاز راہی، منشا یاد وغیرہ کے ذریعے ادب سے رغبت پیدا ہوئی، پھر وہ لکھنے بھی لگے۔ استاد غلام رسول طارق نے خاص طور سے ان کے ادبی ذوق کو نکھارنے میں حصہ لیا۔ افتخار جالب اور وزیر آغا سے بھی رشید امجد کو کسبِ فیض کا موقع ملا۔ شروع میں وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے اور بعد میں حلقۂ ارباب ذوق کے قریب آئے۔ بعض دوسری ادبی انجمنوں سے بھی ان کا رابطہ رہا۔ ان تمام عوامل نے رشید امجد کے تخلیقی ارتقا میں حصہ لیا۔

رشید امجد نے اپنے افسانوں میں جن مسائل پر خاطر خواہ توجہ دی ہے ان میں قومی و ملکی مسائل، حکومتوں کے جبر کے رویّے، بہ طور خاص مارشل لا وغیرہ سے پیدا ہونے والی صورت حال کو خاص اہمیت

حاصل ہے۔ اس معاشرتی صورت حال نے خوف، بے یقینی اور تشکیک کی جو فضا پیدا کی ہے، رشید امجد نے اس کی ترجمانی کی ہے۔ رشید امجد نے اپنے دور کے انسان کے وجودی مسائل پر بھی توجہ دی ہے۔ عہدِ حاضر میں انسان کس طرح دوہری زندگی جی رہا ہے اور ذہنی و روحانی کرب سے دوچار ہے، ان امور کو انہوں نے فن کار کی نظر سے دیکھا ہے۔ آدمی کے باطن اور ظاہر کی کشمکش، فرد اور اجتماع کی کشمکش اور تصوف کی وجودی جہت ان کے متعدد افسانوں میں نظر آتی ہے۔ انہوں نے مابعد الطبیعاتی تجربات کو بھی لفظوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے موضوعات کی ایک قسم وہ بھی ہے جسے ہم عشقیہ افسانے کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے محبت کے تجربات اور جنسی مسائل کو بھی اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔ ان کے فکری نظام میں ''وقت کے تصور کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ وقت کا جبر اور اس کی ''بے پناہی'' ان کے بعض افسانوں کا مرکزی موضوع ہے۔

رشید امجد نے معاشرتی مسائل سے متعلق واقعاتی طرز کی کہانیوں سے افسانہ نگاری کی ابتدا کی تھی، پھر ان پر وجودی اثرات نمایاں ہونے لگے۔ بعض دیگر فلسفیانہ مسائل نے بھی انہیں اپنی طرف متوجہ کیا۔

ان کے افسانوں میں ''قبر'' کا وجود بھی توجہ طلب ہے۔ ان کے یہاں ''قبر'' کا استعارہ وسیع معنوں میں استعمال ہوا ہے، عام طور سے یہ ''گھریلو پن'' کے فقدان سے پیدا خلا کو پر کرنے کی ایک کوشش ہے۔ خود رشید امجد کا خیال ہے کہ ان کے افسانوں میں:

''قبر، موت اور جنازہ مختلف ادوار میں مختلف معنویت کی علامت ہے۔ ''بیزار، آدم کے بیٹے'' کی کہانیوں میں قبر اور موت خارج میں موجود ناموافق صورت حال سے پناہ کی جگہ ہیں۔ یہاں آ کر ایک سکون ملتا ہے۔ ...... لیکن جب مارشل لا کے جبر و تشدد میں شناخت اور پہچان مٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور اسے تلاش کیا جاتا ہے تو قبر، موت اور جنازہ سیاسی علامتیں بن جاتے ہیں۔ (''سہ پہر کی خزاں'' کے افسانوں میں) لیکن جب شناخت اور پہچان کا یہ سفر روحانی ہو جاتا ہے اور مابعد الطبیعاتی سچائیوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو قبر اور موت کی علامتیں اپنے معنی بدل لیتی ہیں۔ (''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' کے افسانوں میں) یوں ان علامتوں میں ایک فکری اور معنوی ارتقا بھی پیدا ہوتا ہے''۔

انھوں نے ان خیالات کا اظہار قرۃ العین طاہرہ کو دیے گئے ایک انٹرویو (مشمولہ، افسانوی مجموعہ ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص ۱۵۱-۱۵۰) میں کیا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ رشید امجد نے مختلف موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر غور وفکر کے نتیجے میں اپنے افسانوی کینوس کو وسیع کیا ہے۔ ان کے افسانے کی دنیا فکر و خیال سے لے کر مابعد الطبیعاتی تجربات تک پھیلی ہوئی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے بھی وہ ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔

اظہار کی قوت افسانہ نگار کا اصل امتحان ہوتی ہے۔ پلاٹ، کردار، زبان و بیان کا سہارا تو ہر افسانہ نگار لیتا ہے، لیکن دیکھنے کی بات یہ ہوگی کہ افسانہ نگار کی تخلیقی ذہانت اور قوت اظہار نے اس افسانے کو کیا شکل دی۔ یہی وہ پیمانہ ہے جس پر افسانہ پرکھا جاتا ہے اور جس کی بنیاد پر کوئی افسانہ بڑا اور جس کی خامی سے کوئی افسانہ ناپختہ قرار پاتا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں واقعے کے انتخاب، ان کے درمیانی ربط کی نوعیت اور ان کی ترتیب و تنظیم افسانے کے فن پر افسانہ نگار کی قدرت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ خود رشید امجد کو ترتیب واقعے کی تخلیقی ضرورت کا احساس ہے اور اس کا انھوں نے ذکر بھی کیا ہے۔

رشید امجد کے افسانوں میں خیال کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے اکثر افسانے کسی خیال کو واقعے میں منقلب کرتے ہیں۔ قاری ان واقعات کو پڑھتے ہوئے اس واقعے کے بنیادی محرک ''خیال'' تک آسانی سے پہنچ جائے تو یہ افسانہ نگار کی کامیابی تصور کی جائے گی۔ رشید امجد کے بیش تر افسانے اس اعتبار سے بہت کامیاب ہیں کہ ان کے افسانوں میں واقعے سے خیال تک کا سفر آسانی سے طے ہو جاتا ہے۔

وہ بیانیہ کے حدود اور تقاضوں سے بھی واقف ہیں۔ رشید امجد نے ہمہ موجود راوی کے ساتھ ساتھ، واحد متکلم راوی کا بھی استعمال کیا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں کا راوی ''میں'' ہے۔ جن کی وجہ سے افسانوں میں کردار کی شخصیت اور نفسی کیفیت کے بھرپور اظہار کا امکان بڑھ جاتا ہے۔ رشید امجد کے کرداروں میں بے روزگار تعلیم یافتہ نوجوان، اس کے آوارہ گرد ساتھی، پاس پڑوس کی لڑکیاں، ماں بہنیں، نچلے درجے کے خدمت گار وغیرہ زیادہ نظر آتے ہیں۔ مرشد اور شیخ بھی ان کے دو اہم کردار ہیں، جن کے حوالے سے وہ مابعد الطبیعاتی تجربات کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بے جان اشیا کو بھی بعض موقعوں پر کردار کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ گاڑی، گھر، دیوار، گلیاں، قبر، سمندر وغیرہ ان کے کئی افسانوں میں کردار بن کر ہمارے سامنے آئے ہیں۔ بعض الفاظ اور اصطلاحات کو ان کے فکری نظام میں مرکزی حیثیت

حاصل ہے۔قبر،موت،دھند،رات،تاریکی،پرندے،جانور،ریت،وقت وغیرہ اسی نوع کے الفاظ ہیں۔

رشید امجد کا اسلوب بھی قابل ذکر ہے۔ان کے اسلوب میں اس درجہ شعریت ہے کہ بعض اوقات ان کے جملوں پر مصرعوں کا گمان ہوتا ہے۔ان کے افسانوں کے زیادہ تر عنوانات طویل ہیں اور ان میں ایک خاص نوع کی شعریت بھی ہے۔وہ تشبیہ،استعارے اور علامت کی مدد سے بیانیہ کی تشکیل کرتے ہیں۔رمزیہ اظہار بھی ان کے اسلوب کا نمایاں وصف ہے۔تلمیح،تمثیل اور تصوف کی اصطلاحات کے ذریعے بھی وہ اپنے افسانوں میں معنوی وسعت پیدا کرتے ہیں۔ان کے مناظر حقیقی بھی ہیں اور تخیّلاتی بھی۔وہ بہت سے موقعوں پر تخیّل اور حقیقت کو باہم آمیز کرکے منظر کی تشکیل کرتے ہیں۔ان کے اکثر منظر نامے زبان و بیان کے حسن سے مزیّن ہیں۔

رشید امجد صرف افسانہ نگار نہیں،ایک ناقد بھی ہیں۔اب تک ان کے پانچ تنقیدی مضامین کے مجموعے شایع ہو چکے ہیں،جن میں سے ایک ان کی پی ایچ-ڈی کا مقالہ ہے۔میرا جی کی فن اور شخصیت پر لکھے گئے اس مقالے کی حیثیت تحقیقی ہونے کے ساتھ ساتھ تنقیدی بھی ہے۔رشید امجد کے تنقیدی مضامین کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ان کے یہاں مختلف اصناف کے حوالے سے نظری مباحث بھی ہیں اور مختلف نثری وشعری اصناف پر تنقیدی نظر بھی۔نظری مباحث میں انھوں نے ادب کے تصور،تخلیق اور تنقید کے رشتے اور تنقیدی طریقۂ کار سے بحث کی ہے۔نثری اصناف میں افسانہ،ناول،ڈرامہ اور انشائیے وغیرہ پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ان کے جن مضامین کو شاعری کی تنقید کے ضمن میں رکھ سکتے ہیں وہ بھی خاصے اہم ہیں۔انھوں نے جدید شاعری اور شعرا پر عمدہ مضامین لکھے ہیں۔ہم عصر ادب ان کے مطالعے کا خصوصی موضوع ہے۔

رشید امجد کی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' بھی ایک قابلِ ذکر کتاب ہے۔ایک خودنوشت کی حیثیت سے اس کی اہمیت تو ہے ہی اس کے علاوہ یہ اپنے عہد کی ادبی تحریکات،سیاسی وسماجی صورت حال کا آئینہ بھی ہے۔حالیہ برسوں میں شائع ہونے والی آپ بیتیوں میں ''تمنا بے تاب'' ایک قابلِ ذکر آپ بیتی ہے۔

رشید امجد کی ایک حیثیت مرتّب کی بھی ہے۔چنانچہ پاکستانی ادب (چھ جلدیں)،تعلیم کی نظریاتی اساس،اقبال:فکر وفن اور منتخب پاکستانی ادب (سات جلدیں) ان کی مرتبہ کتابیں ہیں۔وہ ''تخلیقی ادب'' اور ''دریافت'' کے مدیر بھی ہیں۔اس لحاظ سے ان کی ادبی خدمات کا دائرہ خاصا وسیع ہو جاتا ہے۔کہہ سکتے

ہیں کہ رشید امجد دورِ حاضر کے ایک قد آور ادیب ہیں اور ایک فعّال استاد اور قلم کار، لیکن ان کی شناخت بہ حیثیت افسانہ نگار ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی تمام ادبی خدمات میں ان کی افسانہ نگاری مقدم ہے۔

اس مقالے میں رشید امجد کی ان تمام خدمات کو پانچ ابواب اور ایک خلاصۂ کلام کے تحت سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے باب کا عنوان: ''رشید امجد کا تخلیقی ارتقا'' ہے۔ اس باب میں رشید امجد کی ابتدائی زندگی، گھریلو حالات، اساتذہ، مختلف تحریکات سے ان کی دلچسپی وغیرہ کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں رشید امجد کے افسانوں کے موضوعات سے بحث کی گئی ہے۔ رشید امجد نے معاشرتی مسائل سے متعلق واقعاتی طرز کی کہانیوں سے افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔ پھر ان پر وجودی اثرات نمایاں ہونے لگے، جو تادیر ان کے کئی مجموعوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ بعض دیگر فلسفیانہ مسائل نے بھی انھیں اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس کے علاوہ موضوع سے لے کر طرز اظہار تک میں ایک رومانی لہر کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس باب میں موضوع سے متعلق ان کے تمام جہات کے جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں رشید امجد کے فن افسانہ نگاری کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور متعدد مثالوں کی مدد سے ان کی کردار نگاری، قوت اظہار، بیانیہ وغیرہ کا جائزہ لے کر بہ حیثیت افسانہ نگار ان کا مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

رشید امجد محض افسانہ نگار نہیں ہیں، وہ اردو کے ایک استاد اور ادب کے معتبر پارکھ بھی ہیں۔ ایک پختہ کار فن کار کی طرح رشید امجد ادب کے متعلق اپنے سوچے سمجھے خیالات رکھتے ہیں اور انھوں نے اپنی پانچ تنقیدی کتابوں میں ان کا اظہار بھی کیا ہے۔ چوتھے باب میں ان کے نظری مباحث اور عملی تنقید کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

پانچویں باب میں رشید امجد کی خودنوشت ''تمنا بے تاب'' کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ آخر میں خلاصۂ کلام ہے جس میں رشید امجد کی مجموعی خدمات اور مقالے کے مباحث سے برآمد ہونے والے نتائج پیش کیے گئے ہیں۔

بنیادی ماخذ

(الف) رشید امجد کے افسانوی مجموعے

۱) بیزار، آدم کے بیٹے	دستاویز پبلشرز	راولپنڈی	۱۹۷۴ء
۲) ریت پر گرفت	ندیم پبلی کیشنز	،،	۱۹۷۸ء
۳) سہ پہر کی خزاں	دستاویز پبلشرز	،،	۱۹۸۰ء
۴) پت جھڑ میں خود کلامی	اثبات پبلی کیشنز	،،	۱۹۸۴ء
۵) بھاگے کے بیاباں مجھ سے	مقبول اکیڈمی	لاہور	۱۹۸۸ء
۶) دشت نظر سے آگے (کلیات)	،،	،،	۱۹۹۱ء
۷) دشت خواب	،،	،،	۱۹۹۳ء
۸) کاغذ کی فصیل	دستاویز مطبوعات	،،	۱۹۹۳ء
۹) عکس بے خیال	،،	،،	۱۹۹۳ء
۱۰) گمشدہ آواز کی دستک	فیروز سنز	،،	۱۹۹۶ء
۱۱) رشید امجد کے منتخب افسانے	مرتبہ ڈاکٹر نوازش علی، دستاویز مطبوعات	،،	۱۹۹۸ء
۱۲) ست رنگے پرندے کے تعاقب میں	حرف اکادمی	راولپنڈی	۲۰۰۲ء
۱۳) ایک عام آدمی کا خواب	،،	،،	۲۰۰۶ء
۱۴) عام آدمی کے خواب (کلیات)	پورب اکادمی	اسلام آباد	۲۰۰۷ء

(ب) رشید امجد کی تنقیدی کتابیں

۱۵) نیا ادب	تعمیر ملت پبلشرز	منڈی بہاؤالدین	۱۹۶۹ء
۱۶) رویے اور شناختیں	مقبول اکیڈمی	لاہور	۱۹۸۸ء
۱۷) یافت و دریافت	،،	،،	۱۹۸۹ء

۱۸) شاعری کی سیاسی وفکری روایت	دستاویز مطبوعات	،،	۱۹۹۳ء
۱۹) میراجی: شخصیت اور فن	مغربی پاکستان اکیڈمی	،،	۱۹۹۵ء

(ج) رشید امجد کی مرتّبہ کتابیں

۲۰) پاکستانی ادب (چھ جلدیں)	ایف جی سرسید کالج	راولپنڈی	۸۴-۱۹۸۰ء
۲۱) اقبال: فکر وفن	ندیم پبلی کیشنز	،،	۱۹۸۴ء
۲۲) تعلیم کی نظریاتی اساس	،،	،،	۱۹۸۴ء
۲۳) میرزا ادیب: شخصیت وفن	مقبول اکیڈمی	لاہور	۱۹۹۱ء
۲۴) پاکستانی ادب (نثر)	اکادمی ادبیات پاکستان	اسلام آباد	۱۹۹۱ء
۲۵) پاکستانی ادب (افسانہ)	،،	،،	۱۹۹۲ء
۲۶) مزاحمتی ادب	،،	،،	۱۹۹۵ء
۲۷) پاکستانی ادب (سات جلدیں)	،،	،،	

(د) خودنوشت

۲۸) تمنا بے تاب	حرف اکادمی	راولپنڈی	۲۰۰۱ء

ثانوی ماخذ

۲۹) آل احمد سرور	اردو فکشن	شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۱۹۷۳ء
۳۰) انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۸۵ء
۳۱) شمس الرحمٰن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	مکتبۂ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۸۲ء
۳۲) شہزاد منظر	جدید اردو افسانہ	عاکف بکڈپو، مٹیا محل، دہلی	۱۹۸۸ء
۳۳) صبیحہ انور	اردو میں خودنوشت سوانح حیات	نامی پریس، لکھنؤ	۱۹۸۲ء
۳۴) صفیہ عباد	رشید امجد کے افسانوں کا فنی وفکری مطالعہ	پورب اکادمی، اسلام آباد	۲۰۰۷ء
۳۵) فوزیہ اسلم	اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات	پورب اکادمی، اسلام آباد	۲۰۰۷ء
۳۶) قاضی جاوید	وجودیت	فکشن ہاؤس، لاہور	۱۹۹۸ء

رسائل و جرائد

۳۷) افتخار ایشیا (ہفت روزہ)، راولپنڈی، مئی - جولائی ۱۹۹۹ء

۳۸) الفاظ (دو ماہی)، جلد ۱۲، شمارہ ۱، ۲، علی گڑھ، جنوری تا اپریل، ۱۹۸۸ء

۳۹) اوراق (ماہنامہ)، خاص نمبر، جلد ۲۵، شمارہ ۸، لاہور، اگست، ۱۹۹۰ء

۴۰) تخلیقی ادب، شمارہ ۴، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

۴۱) جدید ادب، شمارہ ۸، جرمنی، جنوری تا جون، ۲۰۰۷ء

۴۲) چہارسو (ماہ نامہ)، جلد ۷، شمارہ جنوری، فروری، راولپنڈی، ۱۹۹۸ء

۴۳) روشنائی (سہ ماہی)، خصوصی شمارہ، جلد ۳، شمارہ ۱۰، کراچی، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۲ء

۴۴) نوائے وقت (روزنامہ)، کراچی، بدھ ۲/ اکتوبر، ۲۰۰۲ء